

Etudes

sur

l'Ecole Française

par

Roger Marx

Coll. Compl.

À Frantz Jourdain

son vieillement aimant

et dévoué

Roger Marx

Études

sur

l'École Française

DU MÊME AUTEUR

Etude d'Art lorrain : L'Art a Nancy en 1882. Paris, Ollendorff, éditeur; un vol. in-18 illustré (*épuisé*).

Henri Regnault. Paris, Librairie de l'Art, 1886, 4e mille; un vol. in-8° illustré (*épuisé*).

L'Estampe originale; in-folio. 1re série. Paris, 1888 (*épuisé*); 2e série. Paris, 1893 (*épuisé*).

La Décoration et l'Art industriel a l'Exposition universelle de 1889. Paris, Quantin, éditeur, 1890; grand in-8° illustré (*épuisé*).

The painter Albert Besnard, Paris, 1893, petit in-4° illustré (*épuisé*).

J.-K. Huysmans. Paris, Kleinmann, éditeur, 1893; in-8° avec portrait (*épuisé*).

Les Salons de 1895. Paris, *Gazette des Beaux-Arts*, 1895; in-8° illustré (*épuisé*).

Les Médailleurs français au xixe siècle. Paris, Lahure, éditeur, 1897; un vol. in-8° illustré (*épuisé*).

Carton d'Artistes : Rodin, Puvis de Chavannes, Degas, Carrière, Chéret, Millet, Ribot, Hervier, Guys, Jongkind, Vierge. Paris, *L'Image*, 1897, Floury, éditeur; in-8° illustré.

Les Médailleurs français contemporains. Paris, H. Laurens, éditeur, 1898; un album in-4° (*presque épuisé*).

Edgar Chahine. Paris, Sagot, éditeur, 1900; in-8° illustré.

L'Exposition centennale de l'Art français en 1900. Paris, Librairie Centrale des Beaux-Arts, 1900; un vol. in-folio avec cent héliogravures (*presque épuisé*).

Les Médailleurs modernes en France et a l'étranger (1800-1900). Paris, H. Laurens, editeur 1901; un album in-4°.

La Décoration et les Industries d'art a l'Exposition universelle de 1900. Paris, Delagrave, éditeur; petit in-4° illustré.

Ars Nova : Le mouvement d'art en France en 1901. Vienne, Max Herzig; un vol. in-folio avec 45 héliogravures.

Jean Patricot, peintre et graveur. Paris, *Gazette des Beaux-Arts*, 1902; in-8° illustré.

Les Pointes sèches de Rodin. Paris, *Gazette des Beaux-Arts*, 1902; in-8° illustré (*presque épuisé*).

Une Villa moderne. Paris, *Gazette des Beaux-Arts*, 1902; in-folio illustré.

Les Maitres du dessin, publication mensuelle reproduisant par l'héliogravure les plus beaux dessins de toutes les écoles. — Trois années parues (*Le Musée du Luxembourg; Les Dessins français du XIXe siècle; Les Dessins français du XVIIIe siècle.*) Paris, Chaix, éditeur; in-4°.



Il a été tiré de cet ouvrage cinquante exemplaires sur papier de Chine.



MADAME DE SENONNES

Imp Paul M

Roger Marx



Etudes sur l'Ecole Française



PARIS
GAZETTE DES BEAUX-ARTS
8, rue Favart, 8

1903



Un Siècle d'Art



Vigee Lebrun pinx J Payrau sc

Madame la baronne de Crussol

(Musee de Toulouse)

Gazette des Beaux Arts Imp Paul Moglia Paris



UN SIÈCLE D'ART



C'est le propre des sociétés vieillies de se complaire à l'évocation du passé, aux longs regards sur l'Histoire ; leur existence artificielle est surtout faite de souvenirs ; en se remémorant les âges abolis, elles éprouvent l'orgueil de survivre à tant d'orages et elles s'accoutument à approfondir la loi de leur destinée. Notre ère n'a pas échappé à la règle commune ; sa caractéristique essentielle est une recherche de la vérité passionnée et impuissante à se satisfaire ; dans tous les ordres de la pensée succèdent au caprice des inductions hasardeuses les connaissances acquises sous le contrôle d'un examen réfléchi et jamais clos. De là vient que la vision des temps révolus ne cesse pas de se modifier aux clartés des lumières nouvelles et que l'Histoire apparaît telle qu'un procès qui, perpétuellement, s'instruit ou se revise.

A n'envisager que l'Art, le souci d'une information plus sûre a porté de bonne heure la France à interroger et à remettre en lumière

l'œuvra d'autrefois. Le penchant éclate durant la Révolution, qui crée les musées départementaux, ouvre au public le Louvre et le couvent des Petits-Augustins tout empli des trouvailles de Lenoir ; il s'avive encore sous l'aiguillon de la curiosité romantique ; l'émancipation définitive des esprits les entraîne à la découverte parallèle des civilisations étrangères et du moyen âge. De tous côtés, à Paris, dans les provinces, on recherche les monuments, on les rassemble, on les compare au grand jour des expositions rétrospectives. Bientôt prédomine la volonté de réhabiliter le génie méconnu de la France, et l'archéologie nationale se fonde... Une poursuite logique des revendications devait étendre en dehors de la période médiévale le bénéfice de ce retour d'attention et d'estime ; des époques moins lointaines sollicitent le justicier, et l'on voit, aux environs de 1850, des érudits artistes, les Goncourt en tête, relever de son inconcevable discrédit l'école de la Régence et de Louis XV, par qui avaient superbement triomphé nos dons fonciers de mesure, d'élégance et de grâce.

Moins l'objet de l'étude est distant de nous, plus l'intérêt s'accroît. Le désir d'être édifié sur nos ascendants directs et sur la persistance de la tradition légitime cette surexcitation ; elle s'explique aussi par l'impatience que les fils ont toujours montrée à se prononcer sur leurs pères. Le XIXe siècle ne touchait pas à son terme que l'on se prenait déjà à dresser son testament et à juger son œuvre. Chacun entend s'élever aux considérations planantes et aboutir à de définitives conclusions ; ce ne sont qu'entreprises récapitulatives et qu'inventaires de gloire ; tour à tour, pour en faire honneur à leurs aînées, les générations nouvelles réunissent les dessins, les portraits, les estampes parus depuis la première République. Enfin arrive l'Exposition de 1889, où la pensée de célébrer cent années d'art va compléter ces résurrections partielles et prématurées en leur donnant le lien logique d'un plan d'ensemble et le sens d'une enquête générale.

L'événement date d'hier ; mais il a été de si grande conséquence, que les péripéties n'en sauraient être rappelées en vain. Institué par Castagnary, en dépit d'oppositions très vives, et réalisé sous la direction d'Antonin Proust, le premier musée centennal n'a pas laissé d'offrir les plus salutaires enseignements.

On se le rappelle encore, implanté, comme de vive force, au milieu du palais de Formigé, du palais rose tendre et bleu turquoise, alors dans



P. P. Prud'hon, del. Heliog. Dujardin.

LE COUP DE PATTE DU CHAT.

Gazette des Beaux-Arts

toute sa nouveauté ; la nef, son pourtour et les espaces contigus — une « cage d'escalier » fut-il dit — tels avaient été les emplacements abandonnés plutôt qu'affectés aux maître disparus. Sur les parois du vaste palier, les toiles capitales étaient appendues : le *Sacre* de David, faisait face



LA PRIÈRE DU MATIN, PAR J.-B. GREUZE
(*Musée de Montpellier.*)

aux *Romains de la décadence* de Couture, et le *Saint Symphorien* d'Ingres à l'*Automne* de Puvis de Chavannes ; dans les salles voisines on avait groupé les tableaux de moindre format ; non sans quelque désordre, Boilly voisinait avec Manet, Millet avec Baudry ; à la suite, dessins et estampes étaient installés, très à l'étroit, tandis que les sculptures,

d'ailleurs fort peu nombreuses, garnissaient la nef. Alentour au contraire, les sections de l'art contemporain, étranger et français, se développaient au large, occupant, sauf cette enclave, l'édifice dans son entier. L'obstruction la plus tenace ne parvint point à empêcher la vérité de se dégager haute et probante, tant il est certain que c'est assez d'une filtrée de jour pour dissiper les ténèbres. On avait espéré compromettre, par une relégation inique, le succès de l'entreprise, et voici que la place dévolue prenait la signification d'un symbole : avec ses chefs-d'œuvre d'antan groupés sous le dôme central, l'école française semblait l'unique foyer d'où avait rayonné au loin, partout, la flamme inspiratrice. Personne, soit chez nos contemporains, soit au dehors, qui n'ait tiré profit de ses exemples ; les plus révolutionnaires d'entre les novateurs se découvraient avec leurs devanciers de secrètes attaches ; en même temps s'établissait le décompte des emprunts dont l'art des deux mondes demeurait redevable à la France.

Pour contraindre notre pays à prendre conscience de son génie, il avait suffi de le révéler à lui-même. Encore s'en était-il fallu que les délais nécessaires fussent accordés pour mener à bien une pareille tâche, et le résultat fut digne d'étonner, si l'on songe au court répit laissé pour y atteindre. Organisée en quelques mois, l'Exposition centennale de 1889 ne garda point la marque des improvisations hâtives [1]. Les plus acharnés détracteurs n'ont trouvé à formuler contre elle que des griefs d'assez mince importance. La vérité est qu'une heureuse fortune avait secondé l'effort, que les circonstances ne laissaient pas d'être favorables, et que les difficultés rencontrées (si grandes aient-elles paru alors) allaient sans cesse s'accroître et rendre plus ardue la réussite lorsque l'instant viendrait de répéter l'expérience et d'établir de nouveau, à l'expiration du siècle, le bilan de son apport.

La création d'un département rétrospectif n'alla pas sans rencontrer les pires entraves ; derechef, il parut que c'était là une tentative redoutable à la façon d'une « concurrence », et par surcroît encombrante. Alors que la place était mesurée aux vivants, de quel droit en

1. « Telle qu'elle était, l'Exposition centennale, envisagée dans ses grandes lignes, constituait un ensemble magistral, attestait le goût et la science de ceux qui l'avaient organisée et offrait des points de repère suffisants pour permettre de suivre les évolutions de l'art pendant la période de 1789 à 1889. Elle justifiait l'hommage à la fois touchant et flatteur des jurés étrangers qui, dans la première séance du jury international de la peinture, proposèrent à l'unanimité l'attribution d'une médaille d'honneur collective aux exposants français. » (*Rapport général sur l'Exposition universelle de 1889*, par M. Alfred Picard, t. IV, p. 4.)

L. David pinx

SERMENT DE L'ARMÉE APRÈS LA DISTRIBUTION DES AIGLES, 5 DÉCEMBRE 1804

(Musée de Versailles.)

Imp. H. de Banos.

distraire une part au profit du passé ? Un instant, chacun put croire le projet avorté, et définitivement ajournée la mise en lumière glorifiante et instructive. Si les espaces tout d'abord concédés n'étaient pas en-



LE JEUNE ZEPHYRE SE BALANÇANT AU-DESSUS DE L'EAU,
ESQUISSE DE P.-P. PRUD'HON POUR SON TABLEAU
(Collection de M. Schlichting.)

tièrement repris, du moins se décidait-on à les réduire, à les diviser, à les morceler. En même temps, le délai apporté paralysait la volonté et l'action des organisateurs. De tant de mésaventures, la conception originaire sortait modifiée, amoindrie ; à raison des restrictions survenues

et des conditions nouvelles de son établissement, le musée du siècle perdait de son importance primitive ; décidé dès la première heure, — et avec quel enthousiasme ! — dix mois à peine étaient laissés pour le réaliser, si bien que l'expérience ne servit de rien, et qu'à onze années d'intervalle la hâte ne fut guère moindre [1].



LA TOILETTE DE PSYCHÉ, PAR JACQUES RÉATTU

(*Musée Réattu, Arles.*)

La dépossession d'une partie du Grand Palais des Champs-Élysées au préjudice de la section centennale entraînait des dispositions imprévues, commandait, en somme, l'élaboration d'un plan nouveau.

1 Cet historique, succinct et documentaire, n'est dressé — cela va de soi — avec aucune pensée récriminatoire, ni en vue de pallier les fautes de l'entreprise à laquelle nous fûmes mêlé ; il a paru seulement qu'elle demeurerait difficile à comprendre et à juger si l'on ignorait par quelles circonstances la conduite s'en est trouvée réglée.



Gros pinx.

LE COMBAT DE NAZARETH

(Musée de Nantes.)

Imp. H. DE BANOS.

Il devenait chimérique d'espérer une évocation intégrale de la peinture depuis 1800 ; en diminuant l'étendue des surfaces utilisables pour



PORTRAIT DE Mlle PAMÉLA DE LARIVIERE

PAR EUG. DE LARIVIÈRE

(*Collection de M. Albert Maignan.*)

l'installation des panneaux et des toiles, la répartition définitive des locaux n'autorisait plus qu'un compromis entre l'exposition historique et le groupement de chefs-d'œuvre. On se trouvait de la sorte amené à

constituer un ensemble de tableaux à peu près égal, pour le nombre, à celui qui s'était vu en 1889 [1].

Une « sélection de chefs-d'œuvre » avait constitué le premier musée centennal ; qu'allait-il advenir pour le second ? Devait-on renouveler l'expérience de 1889, rechercher les mêmes peintures et les exhiber à nouveau ? S'y prendre de la sorte, c'était diminuer l'intérêt de la manifestation et limiter la portée de son enseignement. L'exposition centennale visait par-dessus tout à exalter l'école française. Or, je le demande, aurait-on atteint le but en montrant une école si pauvre, qu'elle ne trouvait à invoquer, pour sa glorification, que des arguments toujours identiques ? Puis, sans réclamer une loi qui défende l'exportation des œuvres d'art, chacun peut prévoir le jour très prochain où les monuments nécessaires feront défaut à qui voudra suivre, sans dépasser la frontière, le développement ininterrompu de notre école de peinture. Rien de plus flatteur que l'empressement apporté par l'étranger à rechercher les tableaux français du siècle ; mais combien les conséquences de cette faveur demeurent fâcheuses ! Il est tel grand maître, Théodore Rousseau, par exemple, dont les pages essentielles ont presque toutes émigré en Amérique, et, par malheur, le temps manquait pour les y aller quérir. A Paris, depuis ces derniers dix ans, il s'est dispersé plus de galeries anciennes qu'il ne s'en est formé de nouvelles ; à bien peu s'en faut, les plus riches ont été mises à contribution, en s'interdisant d'y rien choisir qui ait figuré à l'Exposition précédente.

L'apport de la province s'imposa plus considérable et plus significatif encore. Je ne songe pas seulement aux envois des amateurs, mais aux prêts des musées. Il faut remonter à l'Exposition des portraits historiques, organisée en 1878 par Philippe de Chennevières, pour voir ainsi dépouillées les collections départementales. A cet égard, l'Exposition centennale de 1900 a été éminemment décentralisatrice ; elle a

1. Voici le dénombrement comparatif, par genre, des ouvrages qui constituèrent les Expositions centennales de 1889 et de 1900 :

	1889	1900		1889	1900
Tableaux	652	682	Médailles	129	217
Dessins	558	704	Projets d'architecture	376	173
Miniatures	76	50	Gravures et lithographies	465	533
Sculptures	140	441	Objets d'art	néant	273

Il résulte de ce tableau que, sauf pour les miniatures et les projets d'architecture, l'importance de chaque section s'est trouvée accrue en 1900 ; ce développement est surtout notable en ce qui concerne la section de sculpture. Quant aux objets d'art, l'Exposition centennale de 1889 n'en avait montré aucun.



N FRS DEL. PRAC [illegible]MONT [illegible]

PORTRAIT DE FEMME

Gazette des Beaux-Arts [illegible]



Ingres del.

MADAME INGRES NÉE CHAPELLE

(Musee de Montauban.)

Imp. H. de Banos.

appris à connaître maint artiste provincial; elle a prouvé que les annales de l'école française étaient impossibles à établir sans le recours à des musées trop peu connus, trop peu visités, qui seuls permettent de suivre



PORTRAIT DE Mme VIGÉE-LEBRUN, PAR DAVID

(*Musée de Rouen.*)

l'enchaînement de la tradition dans notre pays. Car les chefs-d'œuvre, pour consacrés qu'ils soient, ne renseignent pas toujours sur les filiations et les tendances, tandis qu'il y a beaucoup à espérer de la révélation d'une œuvre oubliée, d'un artiste obscur. Parmi ces calomniés,

pareils aux poètes maudits dont a parlé Verlaine, combien d'ailleurs sont appelés à triompher définitivement devant la postérité! Leur tort



LE VŒU DE LOUIS XIII, PAR INGRES

(Cathédrale de Montauban.)

fut peut-être de devancer leur époque, d'employer des modes d'expression inusités; mais l'originalité n'effraie qu'à l'instant où elle se produit; c'est affaire de temps de s'y accoutumer; l'envisage-t-on avec quelque



Th. Géricault pinx.

LE RADEAU DE LA MÉDUSE — ESQUISSE

(Collection de M. Moreau-Nélaton.)

Imp. H. de Banos.

recul, les plus timorés sont les premiers à sourire de l'épouvante d'antan. Aussi l'ambition est-elle venue de restituer aux hommes et aux œuvres la place que l'ignorance ou le dédain leur avait refusée en dépit du mérite et de l'équité. Et, à poursuivre cette réhabilitation, il semble



ROGER DÉLIVRANT ANGÉLIQUE, PAR INGRES

(*Musée de Montauban.*)

que l'on ait annexé à l'école française des fiefs ignorés et avivé son prestige de l'éclat rajeunissant des gloires méconnues.

La voie à adopter pour y parvenir était de s'élever à l'indépendance, à l'impartialité, de ne point limiter la recherche à un ordre de manifestations déterminé, mais d'accueillir toutes celles qui pouvaient apporter des lumières utiles sur les fluctuations du goût et l'orientation de la

tradition au XIXᵉ siècle. En effet, pas plus que la nature, l'esthétique ne procède par bonds et ne se modifie brusquement; les soi-disant révolutions, objet de tant de polémiques et de tant d'effrois, sont, d'ordinaire, de normales « évolutions », lentement préparées et qui s'accomplissent à leur heure; elles ne surprennent que parce que notre perspicacité en défaut a ignoré les signes qui les annonçaient.

Il appartient aux expositions rétrospectives de découvrir les anneaux inaperçus de la chaîne, de montrer comment tout se lie, tout se tient — et tout s'explique. Les ouvrages qu'elles groupent doivent être, avant tout, symptomatiques d'un mouvement, représentatifs de ses tendances et de ses effets, ou bien encore projeter des lueurs précises sur un tournant d'histoire. Qu'on ne redoute point leur diversité, seulement apparente : ils dégagent les traits différentiels particuliers à la race. Qu'on ne censure pas à l'excès ce besoin de changement : il dérive de notre instabilité foncière. Le ressort que le génie français montre à se renouveler est la condition même de son existence, le plus éloquent témoignage de sa vitalité. L'abondance, dont on lui fait gloire, tient à ce que, loin de s'immobiliser, il sait être infidèle à un champ d'inspiration dès que la sève s'en appauvrit, puis à ce qu'il s'assouplit et se varie, toujours plus ardent à s'émanciper à mesure qu'il se délie des entraves...

Après avoir défini l'économie de la seconde Centennale, demandons-lui, non point les éléments d'un tableau complet de l'art français — elle serait impuissante à les fournir — mais plus modestement une contribution à l'histoire de l'école moderne. Dans quelle limite une telle exposition a-t-elle influé sur l'état de nos connaissances et le sens de nos jugements? Quels aperçus nouveaux a-t-elle pu ouvrir? Quelles acquisitions lui doit-on? Quelles opinions a-t-elle confirmées, modifiées ou réformées? La réponse à ces questions constitue le but de notre examen et en fixe les bornes.

Plus le temps fuit, plus il s'avère que nous avons une conscience tardive des évolutions de l'art et que leur origine se place à une date bien antérieure à celle communément fixée. Une suite de LXVI estampes de Piranèse, parue en 1769, renferme tous les éléments constitutifs du style du premier Empire. En 1776, dans une statue d'un réalisme implacable, Pigalle représente Voltaire nu, tout comme feront, sous Napoléon Iᵉʳ, Dejoux pour Desaix et Milhomme pour Hoche. La



Eug. Delacroix pinx.

ENTRÉE DES CROISÉS À CONSTANTINOPLE



LA GRÈCE EXPIRANTE SUR LES RUINES DE MISSOLONGHI

(*Musee de Bordeaux.*)

gloire de David se confond avec celle de Vien [1]. Exécuté à Rome en 1786, l'*Ugolin* de David certifie la rupture, dès à présent accomplie, avec le maniérisme affadi des décadents; une volonté d'expression forte s'y manifeste ; le régénérateur n'hésite pas ; délibérément il renoue avec Poussin, « père et chef de l'école française ». Qu'est le Moderne? « La sensation, l'intuition du contemporain, du spectacle qui vous coudoie, dans lequel vous sentez frémir vos passions et quelque chose de vous. » Ainsi répondent les Goncourt, et tel il apparaît dans le palpitant *Combat de Nazareth*, qui valut le prix à Gros, lors du concours ouvert en l'an IX de la République. Le romantisme (créé de toutes pièces sous la Restauration, à ce que l'on rapportait!) reprend l'illustration de l'Histoire telle que la concevaient Choffard, Brenet, Lemonnyer et Revoil [2]. Corot s'affilie étroitement à Joseph Vernet et à Hubert Robert; la gravité inattendue que le clair-obscuriste Granet apporte à traiter les sujets familiers désigne en lui le précurseur des peintres du peuple ; entre Ingres et Delacroix, d'une part, et, de l'autre, Puvis de Chavannes et Gustave Moreau, Théodore Chassériau forme la transition nécessaire ; Courbet, épris de claire lumière et de scènes ensoleillées (*Les Cribleuses de blé, Bonjour Monsieur Courbet!*), prépare Manet et Monet ; Daubigny conduit l'école de 1830 à l'impressionnisme...

Actions et réactions s'opposent, se succèdent, se balancent ; parallèlement, l'atavisme influe, et sa loi s'exerce, évidente ou secrète. Dans le XIXe siècle, le XVIIIe, à toute minute, se retrouve. Aussi fallait-il se garder d'ouvrir l'enquête au premier janvier 1801, mais remonter au delà pour marquer les points d'attache. Le charme d'antan s'évoque pimpant sous les pinceaux de Mme Vigée-Lebrun, corrompu sous ceux de Greuze ; il

1. Le 9 brumaire an IX les élèves de Vien s'assemblent pour fêter solennellement le « citoyen Vien »; une harangue est prononcée, dont le texte nous est parvenu ; elle établit à quel point la destinée du maître et celle du disciple sont intimement mêlées : « Vien fut le maître de David ; David « fut notre maître ; notre gloire est à David; la gloire de David est à Vien. Illustre vieillard, que « ta longue carrière a été glorieusement remplie! Tes derniers jours sont aussi beaux que ceux où ton « génie, à son lever, luttait contre le mauvais goût... David, ton élève (les Grecs eussent dit ton fils), « tenant avec une vigueur nouvelle le flambeau que tu lui as remis, distribue une lumière de plus en « plus éclatante ! »

2. En ce qui concerne le retour au moyen âge et la curiosité des civilisations étrangères et de l'Histoire, il y a eu moins innovation que reprise ou poursuite de l'œuvre des illustrateurs du XVIIIe siècle. Dans le panégyrique de la *Maison de Bourbon* par Désormeaux (Paris, MDCCLXXII) un cul-de-lampe de Choffard représente le transfert à la Sainte-Chapelle des reliques du roi pieux, et sur une bannière se lit en caractères gothiques : « Sainct Loys ». Si la date de la mort de Brenet (1792) interdisait d'emprunter au musée de Dunkerque l'esquisse de la *Mort de Duguesclin* (1777), singulièrement annonciatrice d'Eugène Delacroix, on voyait à la Centennale un tableau de Lemonnyer, antérieur à la Révolution, d'une mise en scène et d'une tonalité tout à fait romantiques; il avait pour sujet : un *Trait de compassion de Blanche de Castille en faveur des habitants de Chatenay et autres que le chapitre de Notre-Dame retenait prisonniers.*


T G



LE PASSAGE DU GUÉ, PAR DECAMPS

(Collection de M. Moreau-Nélaton.)

survit, empreint de quelque apprêt, dans les compositions de Gérard et de Regnault ; il se métamorphose et s'anacréontise chez Prud'hon ; pour Girodet, toute idylle devient élégie. Seul en ce siècle avec J.-J. Henner, Prud'hon conduit le souvenir auprès de Corrège. Il sait la magie de la lumière, son pouvoir évocateur; il en pressent le rôle essentiel sur les destinées de la peinture moderne. Une enveloppe diaphane, le jeu furtif du rayon sur l'éclat neigeux des chairs, tels sont les modes de séduction de ce charmeur amoureux que passionnent la volupté attristée d'un sourire naissant, la grâce de l'adolescence, l'effroi de la pudeur ingénue. Comme le poète de l'anthologie, il rêve de « donner l'essor à la couvée de petits Cupidons qui habitent en lui ». Son génie, formé à l'école athénienne, s'est avant tout soucié d'accommoder la grâce à l'antique et l'antique à la grâce. Que le but se soit trouvé inégalablement atteint, nul ne l'ignore; toutefois Prud'hon ne fut pas seul à y viser; pour le prouver, la Centennale en appelait à Fontaine, l'architecte, à Augustin Dupré, le médailleur, à nombre de sculpteurs et de peintres, Clodion et Réattu en tête. Et voyez la vertu d'aspirations communes : parmi les œuvres de Prud'hon, isolées sur un panneau spécial, s'était égaré — à dessein — un tableau de ce Réattu dont Arles seul aujourd'hui connaît la gloire, et, loin de détonner, cette *Toilette de Psyché*, supportait sans honte le redoutable voisinage de l'*Allégorie aux sciences et aux arts*, des portraits des princesses de la cour de Napoléon, et du *Jeune Zéphyre se balançant au-dessus de l'eau*... Non loin, la pénombre prud'honienne enveloppait de mystère un portrait de mathématicien par Callet, puis une image tendre, songeuse, attachante de sa *Sœur Paméla*, par un peintre ignoré, mort à vingt-huit ans, Eugène de Larivière.

Tout autre était l'antiquité — plutôt romaine que grecque — dans le culte de laquelle David avait grandi ; avec lui, c'est bien fini des visions enchantées et des voyages à Cythère ; le rêve s'enfuit, et, à le voir s'évanouir, une infinie tristesse s'empare des historiens. Leur regret, qui s'aigrit ou se mue en ressentiment, va parfois jusqu'à l'injustice. On garde rancune à David de ses anathèmes contre Boucher, son grand-oncle; on maudit les divinités sévères qu'il installe sur les piédestaux des Grâces disparues. La peinture se fait austère, dogmatique ; l'humanité n'y paraît plus embellie selon la fiction d'un poète, mais scrutée par le regard lucide d'un analyste moins imaginatif que jaloux d'exactitude. La volonté le possède de provoquer un retour vers l'intellectualité, de



Th Chassériau pinx

Héliog J Chauvet

PORTRAIT DE Mlles C
Les deux Sœurs
appartenant à M Arthur Chassériau

Gazette des Beaux-Arts

Imp Paul Moglia



ÉPISODE DE LA RETRAITE DE MOSCOU, PAR BOISSARD DE BOISDENIER

(Musée de Rouen.)

hausser son talent à l'expression du plus noble idéal. « Il faut que l'artiste soit philosophe, dira-t-il. Ce n'est pas seulement en amusant les yeux que les monuments des arts ont rempli leur but, c'est en pénétrant l'âme, en faisant sur l'esprit un effet profond ». Puisqu'il revendique le titre de réformateur, comment le blâmer s'il répudie les pratiques courantes, s'il substitue le drame à l'anecdote, la force à l'afféterie, le sang-froid à l'emportement, les calculs de la réflexion aux spontanéités de la verve? Cet idéal rénové commande plus d'une variation dans la technique : le dessin l'emporte sur la couleur; une touche lisse et mince, un modelé par méplats, succèdent aux libres jeux du pinceau triturant la pâte savoureuse; en somme, l'influence transalpine supplante la faveur que Rubens et les Hollandais avaient rencontrée auprès de Watteau, de Boucher, de Chardin. S'en doit-on étonner, et le temps dans lequel David s'occupait à parfaire son éducation n'était-il pas celui où Lessing basait sur l'analyse du *Laocoon* le traité des limites respectives de la poésie et de la peinture, où Winckelmann publiait — non sans retentissement — l'*Histoire de l'art chez les anciens*, où Mengs s'ingéniait à rajeunir le lustre, tant soit peu terni, des écoles d'Italie. Les enseignements de pareils esprits et la méditation de leurs ouvrages étaient bien pour fortifier David dans son ambition et pour lui indiquer les moyens propres à la satisfaire. Aujourd'hui, sa conception de l'antique ne laisse pas de paraître naïve, surannée; lui-même n'est pas toujours dupe de ses errements; sur le tard, il veut se créer une manière « grecque », et après la révélation des marbres de lord Elgin (1816), il s'écriera : « Ah! si je pouvais recommencer mes études, j'irais droit au but, maintenant que l'antiquité est mieux connue [1]. »

On a fait honneur à David de ses portraits et de ses tableaux d'histoire moderne — le *Sacre*, comme le *Serment de l'armée à l'empereur après la distribution des aigles* ici présent, ne sont, à parler franc, que des portraits en action. Il faut en plus reconnaître le prestige de ces vastes ordonnances, grandioses quoique froides, et applaudir à une répartition de la lumière si logique qu'elle sait mettre chaque partie à son plan et subordonner le signalement de l'individu à l'effet de l'ensemble. Sans contredit, il arrive que cet art, issu de l'étude presque exclusive de

1. De Prud'hon, de David et d'Ingres à Puvis de Chavannes, à Gustave Moreau et à Rodin, l'action exercée par l'antiquité sur l'école française n'a pas cessé de se modifier avec l'état et les découvertes de l'archéologie.



Eugène Lami pinx.

ENTRÉE DE LA DUCHESSE D'ORLÉANS DANS LE JARDIN DES TUILERIES

(Collection de M. A. Rouart.)

Imp. H. de Banos

la statuaire, procède du bas-relief, et les règles en paraissent même inspirées par des exigences toutes sculpturales quand David s'astreint à



PORTRAIT DE M. S..., PAR COURT

(*Appartient à M. Sallandrouze de Lamornaix*)

dessiner le nu, les muscles, avant de vêtir son personnage. Le mode de travail est à retenir, bien que la critique s'en soit gaussée ; elle n'a pas songé qu'Ingres [1] l'avait adopté à son tour; elle n'a pas remarqué que l'observa-

1. Voir, dans la section des dessins, les deux études, l'une nue, l'autre drapée, exécutées par Ingres pour un carton de vitrail : *Sainte Hélène*.

tion des Grecs et des Romains dont David était parti se trouvait, en fin de compte, le ramener à la nature.

Au premier abord il semble que Ingres continue David; s'agit-il de portraits, des similitudes abondent dans le dispositif et en particulier dans le rôle attribué aux accessoires[1]; mais autant David est impassible devant le modèle — comme s'il craignait que son analyse ait à souffrir d'un trouble de l'esprit ou des sens, — autant Ingres est passionné, ardent à exalter le galbe et le caractère. Son culte de l'antique, mieux renseigné, perçoit entre le génie de l'Hellade et celui de Rome les différences nécessaires; Ingres se délecte à étudier les vases grecs; avant de faire de Raphaël son dieu, il copie les Primitifs et calque Flaxman[2]; les civilisations de l'Inde et du Japon ne lui sont pas inconnues. Combien le disciple s'affirme autrement coloriste que le maître d'après le portrait d'Ingres père (1805), ceux de Granet(1807), de Mme Panckoucke (1812), de Mme de Senones (1814), de Bartolini (1820), de Charles X (1829), de Mme Devauçay, du duc d'Orléans, de la princesse de Broglie, et d'après celui si étonnant de Mme Granger, où sa collaboration[3] fut, sans aucun doute, prépondérante. A embrasser dans un seul regard la paroi sur laquelle ses ouvrages se trouvaient rangés, — sans entrer dans le détail de chacun d'eux pour en admirer la pénétration physionomique et la bonhomie sublime, sans s'arrêter à goûter, dans les effigies féminines, l'attrait charnel d'un modelé qui est une caresse, — de loin même, on était frappé par l'agrément du ton, sa puissance, sa franchise, et encore par sa parfaite appropriation au dessin. La concordance des moyens d'expression en vue de la fin fait de l'art d'Ingres un art complet, sur lequel ses contemporains et lui-même se sont si bien abusés, qu'il a passé, malgré son manque absolu de lyrisme, pour le plus pur représentant de la doctrine académique, tandis que la postérité reconnaît bien plutôt en lui un réaliste impénitent, inexorable, le fondateur officiel du naturalisme.

Autour de David et d'Ingres gravitent des véristes plus timides, Gérard, Riesener, Robert Lefèvre, chez qui les aventures heureuses sont

1. A cet égard, il était intéressant de comparer, par exemple, le *Portrait de Madame Vigée-Lebrun*, par David, au *Portrait de Madame de Senones* et au *Portrait de Madame Panckoucke*.

2. Pour se convaincre de l'ascendant des exemples de Flaxman, que l'on rapproche le tableau de *Jupiter et Thétis*, du musée d'Aix, des 6e et 9e illustrations de l'*Iliade* de Flaxman. La dévotion à Raphaël, — attestée de reste par de nombreuses copies et par *le Vœu de Louis XIII*, — s'explique sans peine : le sensualisme plastique d'Ingres s'applaudissait de rencontrer chez l'Urbinate cette jouissance voluptueuse de la forme, si fréquente au temps de la Renaissance?

3. Avec J.-P. Granger (1779-1840).



PORTRAIT DE JEUNE FILLE

fréquentes. Gros occupe en dehors d'eux une place distincte [1]. Les limites de son œuvre déterminent à souhait l'étape parcourue par l'école depuis les approches de la Révolution jusqu'à l'avènement de Louis-Philippe : de Troy n'eût pas renié la composition avec laquelle Gros



PORTRAIT DE Mme M... PAR VICTOR MOTTEZ, PEINT A LA FRESQUE

(*Musée du Luxembourg.*)

obtint le second prix de Rome, et l'*Embarquement de la duchesse d'Angoulême à Pauillac* consacrera le triomphe du romantisme. Nous savons que l'évolution aboutira, selon la règle, à une émancipation des esprits et à la prédominance d'idées, de principes depuis plus ou moins longtemps

1. Guérin indique quelle est cette place au cours d'une causerie avec Mme de Bawr : « Girodet, dit-il, dessine à la perfection ; mais il porte plus loin que les autres le vice de l'école, celui de *peindre la statue*. Le dessin et la couleur de Gérard ne sont pas irréprochables, mais ils suffisent, parce qu'il y joint, surtout dans ses portraits, un goût exquis. Combien Gros cependant est plus peintre qu'eux ! Il a le grandiose de l'art ».

familiers à l'art. Dès le début du siècle, avant même, plusieurs artistes s'étaient piqués d'échapper à l'antiquomanie et d'instaurer, en dépit de l'oppression, le principe de la coloration riche et chaude. David avait doué la peinture de « philosophie »; en l'invitant à refléter le tumulte de l'âme, nos angoisses, nos inquiétudes, les nouveaux venus la feraient plus humaine. La suite des dessins de Girodet pour les *Funérailles d'Atala* dénonce déjà, sous une froideur apparente, le désir de révéler l'agitation intime. Entre tous les contemporains, Gros paraît le plus sensible à l'action du milieu et celui dont l'esprit s'est mûri davantage au spectacle des événements. Il n'envisage pas la nature avec le calme de David ou la plasticité d'Ingres; la fatalité du destin le touche; ses tableaux gardent la chaleur communicative d'un cœur ému. Le *Combat de Nazareth* saisit dès le premier regard, comme une ébauche héroïque, d'une fougue palpitante. Je ne sais point de tableau plus fertile en enseignements; il constitue à lui seul une profession de foi; il découvre la genèse des efforts et des recherches qui vont suivre. Une fois qu'on l'a étudié, médité au point d'en mesurer le prix et d'en saisir la prescience, nul ne s'étonne plus de voir Géricault magnifier la douleur et montrer la torture des affamés rampant sur le radeau battu par la vague. Désormais la peinture moderne est initiée à la beauté de la souffrance, et le domaine de l'art en semble agrandi; libre à Charlet, à Raffet, à Boissard de Boisdenier de retracer les péripéties sanglantes ou désolées de l'épopée impériale; libre enfin à Eugène Delacroix d'incarner la passion, le drame et le rêve [1].

Chez lui, plus d'observation directe — les portraits de Delacroix sont rares, — mais une inspiration ardente, enthousiaste, emportée à travers l'espace et le temps, et que sert une faculté d'expression immédiate, aussi spontanée que la pensée. La fièvre est à la fois dans le cerveau, dans le regard, dans la main; à la poétique entraînante corres-

1. Après 1815, la tranquillité rendue au pays permettait à l'attention de revenir aux choses de l'art et l'esprit. On savait gré à Mme de Staël de dévoiler à la France le grand siècle allemand, et aux polyglottes de répandre la connaissance des littératures étrangères. De ce côté surtout se porte la curiosité, et, de 1821 à 1824, les traductions précipitamment se succèdent. En maint endroit de son *Histoire du romantisme*, Théophile Gautier insiste sur l'effet de ces révélations, sur le profit qu'en doivent tirer les peintres aussi bien que les poètes : « Quel temps merveilleux! dit-il. Walter Scott était alors dans toute sa fleur de succès; on s'initiait aux mystères du *Faust* de Gœthe, qui contient tout et même « quelque chose de plus que tout »; on découvrait Shakespeare sous l'adaptation un peu accommodée de Letourneur, et les poèmes de lord Byron, le *Corsaire*, *Lara*, le *Giaour*, *Manfred*, *Beppo*, *Don Juan*, nous arrivaient de l'Orient, qui n'était pas banal encore. On lisait beaucoup alors dans les ateliers; les rapins aimaient les lettres et leur éducation spéciale les mettant en rapport familier avec la nature, les rendait plus propres à sentir les images et les couleurs de la poésie nouvelle. »



SOUVENIR DE TOSCANE



pond une palette diaprée. L'étude parallèle des maîtres flamands et vénitiens ; la fréquentation des artistes anglais : Lawrence, Bonington, Constable, admirés par Delacroix dès leurs premières expositions ; un voyage au Maroc, qui lui faisait découvrir l'Afrique aux peintres, exaltaient le



« ALBAYDÉ », PAR A. CABANEL

(*Musée de Montpellier.*)

sens inné de la couleur ; si somptueuse soit-elle, elle reste cependant le « vêtement approprié » de l'idée et du sentiment » et garde toujours une vertu suggestive de la plus persuasive éloquence ; loin de faire oublier l'action, elle en exalte l'allure pathétique. La subordination de l'attrait pittoresque — à laquelle Decamps, bien moins profond, ne saura

pas parvenir — décèle, autant que le répertoire des sujets, l'élévation et les tendances littéraires d'un esprit admirablement orné. « La religion, la poésie, la politique, l'allégorie, Delacroix a touché à tout », dit Bürger-Thoré. Plus que nul autre, il a vibré à l'unisson de Gœthe, de Shakespeare, de Byron, et professé la curiosité des civilisations étrangères, lointaines; la flore et la faune l'ont ébloui, et les interprétations qu'il en propose éblouissent à leur tour; il a parcouru triomphalement le champ de l'histoire sacrée et profane, ancienne et moderne, de cette Histoire dans laquelle il voit, comme Michelet, une résurrection. Telle est l'universalité de son génie, qu'il recommence la création et enfante un monde ardent, tourmenté, aux beautés de malade. En quelques tableaux, que de visions inoubliablement suscitées : *Le Bon Samaritain*, *Saint Georges* en lutte avec le dragon, *Saint Sébastien* expirant, la mêlée furieuse de Taillebourg, les croisés victorieux dominant le paysage héroïque de la Corne d'or, *Les Femmes d'Alger* accroupies dans l'ombre silencieuse, *Les Bouffons arabes*, *Le Lion au Caïman*, *Le Prisonnier de Chillon*, puis cette allégorie qui laisse présager, dès 1827, la *Barricade* : la *Grèce expirante sur les ruines de Missolonghi!* Tous les enthousiasmes éprouvés par ses devanciers, Delacroix les partage, les dépasse, les porte à leur degré extrême; si bien que son œuvre apparaît comme le couronnement et la conclusion logique du romantisme.

Un génie tel que celui de Delacroix — « Delacroix, un tempérament tout nerfs, le passionné des passionnés » — ne saurait qu'être exceptionnel. Autour de lui, les espérances tôt déçues, les défections, ne se comptent pas. Des titres de tableaux typiques, *La Naissance de Henri IV*, *Locuste*, *Les Romains de la décadence*, sont restés dans le souvenir; mais que sont devenus leurs auteurs? Eugène Devéria ne vaut guère, hors de la peinture des costumes et des mœurs; Louis Boulanger regrette à tout moment les audaces de sa jeunesse; Sigalon se retire à Rome pour copier Michel-Ange ; les promesses de Couture sombrent dans la nuit des avortements. Et combien encore s'abusèrent à vouloir faire ressurgir le passé sans posséder les doubles dons de penseur et d'exécutant impérieusement requis. Pour un Bouchot, un Robert-Fleury, un Cogniet parfois, et plus tard un Jean-Paul Laurens, qui y reussissent, combien d'autres insupportent par leur présomption et aussi par le dépit qu'ils nous causent d'avoir mésusé de leurs moyens! Ingres, de son côté, voit ses doctrines surtout défendues par quelques rénovateurs de la décoration murale —



Th. Rousseau pinx.

LA LISIÈRE DE FORÊT

(Collection de M. Vasnier.)

Imp. H. de Banos.

H. Flandrin, Amaury-Duval, Mottez — et par Delaroche, Court, E. Dubufe (Cabanel ensuite), plus estimables dans certains portraits que dans



LA TOILETTE D'ESTHER. PAR THEODORE CHASSERIAU

(Appartient à M. Arthur Chassériau.)

telles compositions, prétentieuses ou anecdotiques, très réputées et d'ordre souvent secondaire. Le sentimentalisme affecté d'Ary Scheffer ne rachète pas la pauvreté et l'impuissance de son invention ; Horace Vernet, qui ne s'élève guère, avec le *Mazeppa aux loups*, au-dessus de la vignette de

keepsake, trouve à intéresser davantage par ses batailles, inspirées plus directement de la réalité ; pourtant « tout le monde fait mieux aujourd'hui », avoue tristement Jules Breton à propos d'Horace Vernet, et il rappelle combien la *Revue nocturne* ou la *Retraite de Russie* s'élèvent au-dessus du *Combat de la Smalah*. Dès 1867, Meissonier avait inspiré à Thoré une réflexion identique : « Ce n'est pas moi qui l'encouragerai, écrit-il, aux batailles de Solférino, aux souvenirs de chauvinisme. L'œuvre *militaire* de Meissonier ne tient pas auprès des lihographies de Charlet et de Raffet. » Que fut Meissonier, à parler franc ? Un descendant de Gravelot et de Cochin, dont les vignettes peuvent agréer lorsqu'elles servent d'en-tête ou de culs-de lampe à une page de *Lazarille de Tormès*, mais dont la prétention devient inacceptable s'il sort de son emploi pour usurper le rang de peintre d'histoire ; au total, un dessinateur d'illustrations égaré dans la peinture, et dont la carrière fut une bruyante erreur.

Au plus fort de la bataille romantique, un artiste se rencontra pour concilier, dans une manière unique, les leçons d'Ingres et d'Eugène Delacroix. Ne voyez dans son parti, ni un jeu, ni un calcul prémédité, mais bien une résultante du tempérament. Créole d'origine, Théodore Chassériau goûtait, chez le classique, le galbe de la forme, chez l'autre, l'opulence du ton ; il aspirait à donner, dans son art, la somme de ces voluptés, et la fortune lui échut d'y parvenir [1]. La raillerie, comme bien on pense, n'épargna pas son entreprise ; n'importe, cette dernière épreuve venge Chassériau des dédains d'antan ; il s'impose par l'autorité d'un exemple qui fut de grande conséquence sur les destinées de l'école française comme par l'originalité de son œuvre : portraits (*Les deux Sœurs*), évocations de l'Orient (*Le Harem*), de la Bible (*Esther*), de la mythologie (*Apollon et Daphné*), décorations murales aussi (*La Paix* [2]). — Une fin prématurée a pareillement frustré de la célébrité le Dijonnais Trutat ; son talent, comparable à celui de Géricault, devance Henner ; il n'a laissé que quelques toiles, mais la plupart confinent au chef-d'œuvre ; le portrait du père de l'artiste et la *Femme nue*, ont provoqué l'enthousiasme et la réhabilitation a tourné au triomphe.

Déjà les tableaux de Duplessis, de Danloux, de M[me] Labille-Guiard, de Delacroix surtout, portaient trace de l'influence anglaise ; elle éclate

1. Dans la suite, le cas d'une admiration également compréhensible et passionnée pour Ingres et Delacroix s'est encore constaté chez Bracquemond et chez Fantin-Latour, chez Manet et chez Degas.

2. Ce dernier ouvrage était un fragment, transporté sur toile, de la décoration exécutée par Chassériau pour l'ancienne Cour des Comptes.



Soleil couchant

GAZETTE DES BEAUX-ARTS — (Salon de 1859.) — IMP. A. SALMON

encore indéniable chez Eugène Lami. Notre génération, à laquelle sont seules ſamilières les illustrations exécutées par Lami durant sa vieillesse,



PORTRAIT DE FRION (1796), PAR JACQUES GAMELIN

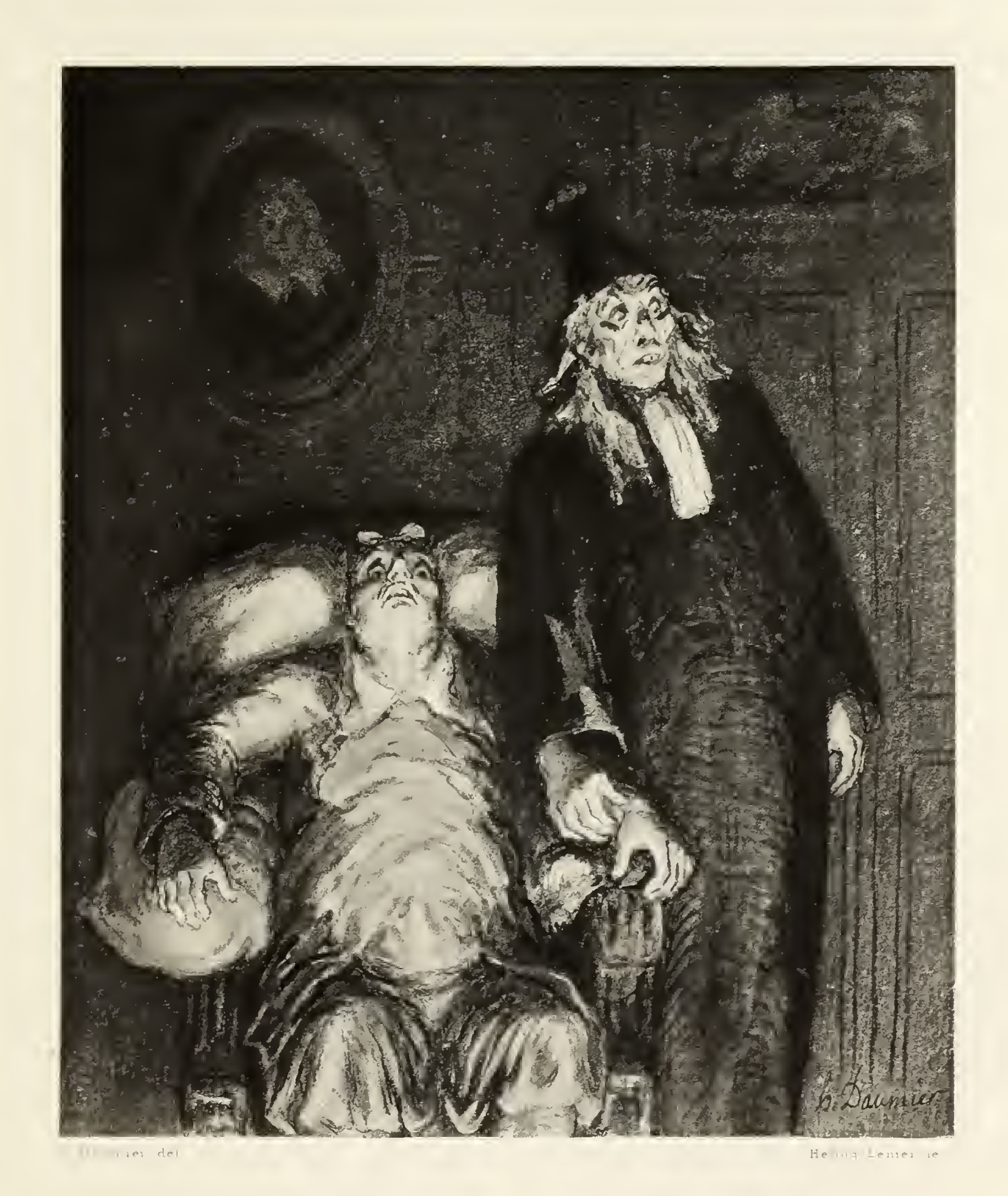
(*Musée de Perpignan.*)

sur la demande des éditeurs, ne prise point à sa valeur l'auteur de la *Bataille de Wattignies*, du *Combat de Claye*, du *Contrat de mariage*;

elle l'assimile trop volontiers à Eugène Isabey qui n'est cependant point son égal. Bien français par l'humeur, doué du sentiment très fin des élégances mondaines, Lami a, pour formuler sa notation, une touche spirituelle, verveuse, une facture large, grasse et souple dont la saveur Boningtonienne » s'est accrue avec les années. Par surcroît il renoue avec Gabriel de Saint-Aubin; grâce à son effort et à celui de Granet, la peinture de genre est émancipée; malgré Mlle Gérard, Drolling, Taunay, Swebach, malgré Garbet même, elle ne s'était guère élevée au-dessus de la miniature du temps de Leprince, de Demarne, du temps de Boilly dont le talent documentaire n'excuse qu'à demi le métier propret, mesquin, et la tentation serait grande d'opposer à ces façons trop jolies le franc parler provincial d'un Gamelin, d'un Maurin et d'un F.-J. Watteau de Lille.

Gardons-nous cependant d'attribuer à une époque, à un groupe le privilège exclusif de la sincérité. Il en va de la convoitise du réel comme du besoin de rêve; ces aspirations contraires peuvent l'une ou l'autre s'affirmer par moments avec plus d'insistance, sous la pression d'abus et pour rétablir l'équilibre; loin de s'exclure, elles se complètent; elles sont immanentes et nécessaires à l'art comme à l'humanité; on les voit, chez le même individu, se succéder, se supplanter tour à tour. C'est le cas pour Granet, pour Heim, et plus tard pour Millet, Daumier, Decamps, Fantin-Latour : fidèles à l'idéal du XVIIIe siècle, ils eussent estimé déchoir s'ils avaient limité leur effort à la culture d'un genre spécial. François Granet [1], qu'inspire aussi volontiers une *Salle d'asile* ou *la Bénédiction des drapeaux au temps des croisades*, entraîne à l'analyse des ambiances exactes, et à la représentation de la vie des humbles; la peinture du tiers-état ne réclame plus l'excuse du sentiment ou du pittoresque; elle passe de l'amabilité de Martin Drolling à la gravité presque austère de François Bonvin. Les facultés observatrices de Heim, et d'Eugène Lami, s'appliquent à la notation d'autres milieux; même s'ils retracent quelque solennité (*Louis-Philippe recevant les députés au Palais-Royal*, par Heim, *l'Entrée de la duchesse d'Orléans*, par Eugène Lami), ils y mettent tant d'entrain, tant d'esprit, que la contrainte coutumière s'abolit, que la scène officielle garde de l'aisance, de l'enjouement et de la grâce.

1. Une visite au musée d'Aix en Provence peut seule donner conscience de l'importance de son œuvre et de la diversité de ses initiatives.



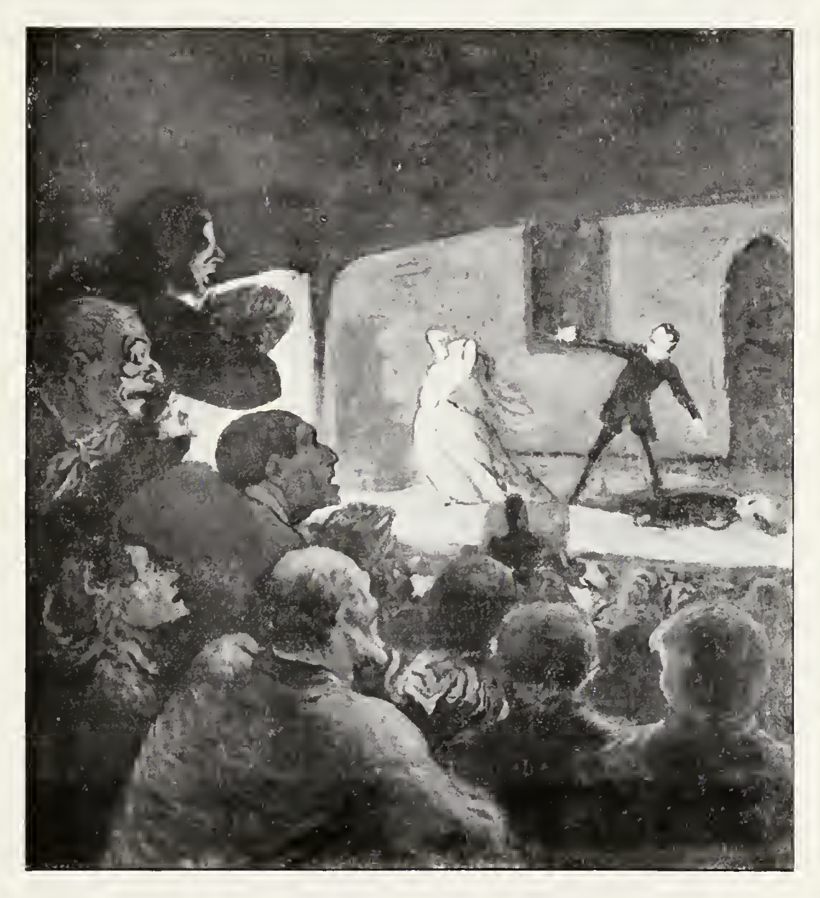
Daumier del. — Helioq. Lemercier sc.

LE MALADE IMAGINAIRE

(Collection de Mme Bureau.)

Gazette des Beaux Arts — Imp. A. Porcabeuf, Paris

Tout commande que l'on rapproche Millet et Daumier : la philosophie de l'œuvre, son caractère de revendication sociale, et jusqu'à la puissance « michelangelesque » de l'expression. Un stage dans la mythologie et dans l'histoire marque leurs débuts communs. Millet expose au Salon de 1847 un *Œdipe détaché de l'arbre*, contemporain d'une



LE DRAME, PAR HONORÉ DAUMIER

(*Appartient à M. Viau.*)

seconde version du même sujet, qui figure à la Centennale, et dont Daumier est l'auteur. Ni l'un ni l'autre ne se défendront par la suite de revenir aux fictions de la Fable. Leur inspiration plane trop librement pour accepter l'interdiction d'aucun domaine. « Ne peut-on pas être remué par un livre du passé, écrira Millet, et où seraient les tableaux des *Croisés à Constantinople* et de *La Barque de Dante* si Delacroix avait été obligé de peindre *La Prise du Trocadéro* ou *L'Ouverture des Chambres*? »

De fait, Millet illustre *Phébus et Borée*, et donne des *Etoiles filantes* un poétique symbole. Dans le même temps, il confie à ses tableaux rustiques (l'*Homme à la Houe*, le *Retour des Champs*, la *Femme faisant manger son enfant*) la protestation douloureuse de la race asservie à la glèbe. Daumier, de son côté, envoie au concours de 1849 une allégorie de la République — qui mérite maintenant encore de devenir l'emblème d'une démocratie, — au Salon de 1851, l'admirable fusain de *Silène*, puis il se prend à figurer l'exode des *Emigrants* essaimés sur la route. L'ironie de ses aquarelles — médecins, amateurs, magistrats, — de ses lithographies, est souveraine ; le dommage est qu'elles ont absorbé à leur profit tout le crédit d'admiration ; sauf une élite, personne ne s'inquiétait des tableaux, et voici qu'ils apparaissent de primordiale importance, dignes, pour la suggestion morale, d'un Molière et d'un Balzac. L'expression du sentiment, tendre au populaire, farouche et sarcastique pour le bourgeois, y revêt des dehors d'une puissance inouïe. D'où vient, si ce n'est que les mâles qualités du faire, que la profondeur du ton, semblent donner plus de définitivité à la pensée, si ce n'est aussi que la matière, la patine, sont superbes et que ces scènes, qui se haussent souvent au tragique, s'enveloppent, selon l'occurrence, d'une atmosphère tantôt grise, funèbre, tantôt chaude, ambrée, dorée, à la Rembrandt. L'âme du peuple, du peuple de Paris vit, s'agite et souffre dans ces images de porteuses de linge accablées sous le faix, dans cette toile intitulée *Le Drame*, où les spectateurs s'exclament, se lèvent, battent des mains, sont en émoi, hors d'haleine, et dans cette autre encore, qui montre la foule se ruant houleuse par la chaussée, dans l'enthousiasme et l'ivresse des jours d'émeute. Que Daumier ricane ou se révolte, que ce soit de sa part raillerie, colère ou pitié, le même grandissement de la vision, la même exaltation de la forme, investit son art d'un prestige héroïque, surhumain.

Tandis que Cals approche Millet, que Tassaert amalgame Prud'hon avec Greuze et choit dans un sentimentalisme élégiaque ou leste, Courbet, nourri des leçons des maîtres espagnols [1] et imbu des doctrines de Proud'hon, exige la vérité, rien que la vérite. Sur l'ordre des sujets, il est intraitable ; hors l'immédiat, le reel, le littéral, rien ne

1. Old Crome, Bonington, Constable, avaient aidé les paysagistes de 1830 à découvrir la terre de France (voir page 32). Les exemples de l'école espagnole ne furent pas moins féconds en avertissements utiles lorsqu'il s'agit de rénover la peinture de mœurs, en traitant, « dans toutes les classes sociales, l'homme pour l'homme, selon son mérite et dans les proportions de la nature ».



J. F. Millet 1861.



LE RETOUR DES CHAMPS, PAR J.-F. MILLET

(*Appartient à M. Dollfus.*)

vaut ; pourtant la belle sûreté de la technique masque l'étroitesse de l'esprit, l'incertitude et la vulgarité du goût ; au point de vue du métier, sinon du sujet, l'ascendant exercé par ses exemples est reconnaissable dans la *Suzanne au repos*, d'Henner, dans le *Déjeuner sur l'herbe* de Manet, dans l'*Assassiné* et l'*Homme qui dort*, de Carolus Duran, dans la *Femme aux chiens*, de Legros, dans les paysages de Pointelin. Courbet comprit, mieux que quiconque, la beauté de la forêt, de la faune, de la mer ; il fut parmi les premiers à se préoccuper du plein air, à rendre les reflets bleutés de la neige, à vouloir les clartés épandues au faîte des collines (*Le Jura*), dans la plaine (*La Sieste*) ; après un demi-siècle, les rayons qui illuminent la scène de *La Rencontre*, — d'une outrecuidance comique, bouffonne presque, — n'ont rien perdu de leur limpidité et de leur éclat ; mais tout de même, chez Millet et chez Daumier la définition de l'être et du milieu est autrement saisissante.

N'eût-elle réussi qu'à proclamer la parité de Daumier avec les maîtres de la peinture, la Centennale de 1900 aurait déjà trouvé une raison d'être suffisante. On lui doit encore le premier essai d'une exposition du Paysage : sommaire à coup sûr — cinq salles seulement avaient pu y être affectées, — elle n'en découvrait pas moins comment l'école s'est fondée, les phases qu'elle a suivies, puis les acquisitions et les affranchissements incessants qui ont assuré son développement et sa préminence. A défaut de Joseph Vernet, de Fragonard et de ses « vues agrestes », Louis Moreau, Hubert Robert, Pillement, Bruandet, revendiquent le legs du XVIIIe siècle. Viennent ensuite les italianisants : Valenciennes, Victor Bertin, Bidauld, Rémond, Aligny, aux yeux de qui tout horizon réclame les ruines d'une fabrique ou la mise en scène d'un épisode d'histoire. Des révolutionnaires se libèrent du préjugé : ceux-ci — Georges Michel, Jules Dupré, Eugène Isabey, Hervier, — à l'imitation des peintres anglais ; les autres — Paul Huet, La Berge, Cabat, Flers, Ziem — au commandement de l'instinct ; ils aiment la campagne pour elle-même et lui conquièrent le droit à une représentation indépendante. Corot pourtant ne renonce pas aux fables et à la mythologie (la critique réaliste ne manquera pas de lui en tenir rigueur) ; mais s'il anime de scènes antiques, de nymphes et de satyres les forêts et les bois, c'est pour mieux extérioriser son état d'âme et faire plus sensible au regard le ravissement, l'extase éprouvée au spectacle de la nature ; par le charme, le recueillement, il l'emporte sur tous. C'est son émotion qu'il veut peindre

LES CRIBLEUSES DE BLÉ

(Musée de Nantes)

et, à proprement parler, c'est cela même qu'il peint : la poésie des aurores, la mélancolie des crépuscules, le frisson des branchages, l'évaporation des rosées par les matins d'été, la lente fuite des nuages, l'immatériel, l'impalpable. Pour nous toucher de la sorte, point d'autre suggestion qu'une souveraine harmonie qui enveloppe comme d'une



LA TENTATION DE SAINT HILARION, PAR O. TASSAERT

(Collection de M. Henri Rouart.)

atmosphère de rêve les lacs, les bois, les prairies ; point d'autre artifice qu'une palette où abondent les roses éteints, les verts cendrés, les gris d'argent, d'exquises nuances douces à l'œil comme l'effeuillement d'un bouquet pâli. Cette fois, ainsi qu'en 1889, il s'atteste le maître radieux du paysage français au XIXᵉ siècle, et, à nouveau, se confirment les ressem-

blances par où les intérieurs de Corot se rapprochent de ceux de Vermeer de Delft, j'entends le sentiment intense de calme et d'intimité, l'extraordinaire caresse de la lumière douce, tamisée, partout épandue...

Les deux héros de Barbizon, Théodore Rousseau et Jean-François Millet, ne nous touchent guère moins, parce que leur dévotion à l'éternel modèle fut, elle aussi, absolue, attendrie, encore qu'ils procèdent de systèmes dissemblables : celui-là volontaire, rationnel, avide d'analyse patiente, humble et sincère à l'égal des anciens Hollandais, l'autre, philosophe, porté vers la généralisation, s'élevant d'emblée à la synthèse... A côté de ces confirmations de prééminence, des leçons précieuses se dégagent : ainsi, les différences qui séparent Jules Breton et Feyen-Perrin de J.-F. Millet; ainsi, la réputation surfaite de Rosa Bonheur ne resistant pas au parallèle avec Troyon et le caractère conventionnel, vieillot, des tableaux à costumes de Diaz, souligné à plaisir par le voisinage des féeries de Monticelli, si prestigieux en ses bons jours; ainsi, la découverte des paysagistes méridionaux de Constantin et Dagnan à Loubon et Guigou ; ainsi le crédit grandissant des petits maîtres, Lafage-Laujol et Chintreuil, Lépine et Boudin, puis l'exacte détermination du rôle insoupçonné de Daubigny. A la différence de Corot et de Rousseau, Daubigny, se préoccupe moins du choix du motif que de la justesse de l'effet; dans son âpre convoitise de la vérité, il diversifie sa technique; vers la fin surtout, il procède par taches égales, juxtaposées, qui s'assemblent et se fondent à distance (le *Ruisseau sous bois*). Cette division régulière de la touche, l'impressionnisme la complètera par la division du ton, déjà utilisé par Delacroix; il s'absorbera dans la fascination des ensoleillements, dans l'étude des vibrations, et avec Cézanne, avec Claude Monet, avec Renoir, avec M[lle] Berthe Morizot, Sisley, Vignon, Gauguin, Guillaumin, le paysage verra renaître en notre pays la gloire et l'influence que lui avaient assurées les maîtres de 1830.

Au groupe impressionniste, plutôt encore qu'à Manet, la peinture moderne est redevable de son évolution vers la clarté. Le talent de Manet s'est formé dans le commerce des Espagnols et de Franz Hals. Les initiateurs auxquels ont été ses préférences sont d'admirables praticiens, que l'aisance spontanée de leur maîtrise entraînait à rendre la vie exubérante. Édouard Manet préconise la recherche des tons francs et le libre maniement de la brosse (voyez ses natures mortes, le *Saumon*, les *Pivoines*,

A. Legros pinx.

A. Ch. Coppier sc.

L'EX-VOTO

(Musée de Lyon)

Imp. Paul Moglia

les *Asperges*), et la matière de ses tableaux ne cesse point de s'émailler avec l'âge. Cependant il est conduit par sa nature à saisir et à dégager le caractère des spectacles particuliers à la capitale et à son temps; la *Musique aux Tuileries* (1861) et plusieurs scènes de courses (1863) sont parmi ses plus anciens ouvrages. A mesure que les années passent, ce sentiment du Moderne s'exalte; en même temps, l'exemple de Claude Monet favorise



LA RECONTRE, PAR GUSTAVE COURBET
Tableau connu sous le titre : BONJOUR, MONSIEUR COURBET !
(*Musée de Montpellier.*)

l'éclaircissement progressif de la palette; toutefois on ne verra point Manet s'appliquer, avec les Impressionnistes, à noter le poudroiement de la lumière diffuse et les jeux ténus de l'enveloppe; il ne se soumet pas à la loi du contraste simultané et du mélange optique; ses visées ne le portent pas plus que Cézanne, pas plus que Bazille et que Degas, à la consignation exclusive des phénomènes lumineux. Amoureux du beau ton, Cézanne, maître peintre, dessine et modèle en pleine pâte; dans la

même voie que l'auteur de l'*Olympia* s'efforce Bazille, tombé en héros au combat de Beaune-la-Rolande; mais peut-être posséda-t-il avant et plus que Manet, l'intuition de l'ambiance : la *Femme au pied d'un arbre* offre le premier exemple d'une figure montrée par la campagne ensoleillée s'enlevant en clair sur clair. L'origine languedocienne de Bazille peut ne pas être étrangère à l'ordre de ses recherches; parmi ses œuvres peu nombreuses, plusieurs ont été exécutées, sinon à Montpellier même, où il est né, du moins dans le Midi. L'art d'Edgard Degas est, au rebours d'essence et de quintessence parisiennes ; le champ de courses — qui avait déjà fourni à Géricault plus d'une inspiration heureuse, — l'opéra, le café-concert, les ateliers l'attirent et l'intéressent; il dévisage les chanteuses, les ballerines, les jockeys, les ouvrières en action ou au repos; il surprend en des accroupissements batraciens les baigneuses occupees à purifier leur chair dans le secret de la réclusion. Qu'est pourtant cet analyste aigu et méprisant de la vie moderne? Un disciple lointain de Ghirlandajo, qui copie Poussin, s'affilie à Ingres et subit l'attirance des estampes japonaises que collectionnaient déjà Rousseau et Millet, Manet et Monet. De toute évidence, le titre de chef de l'école du plein air revient en propre à Claude Monet ; il a repris, poursuivi et fait triomphalement aboutir les recherches « luministes » encore timides, indécises et confuses de Courbet; nul ne s'est montré à ce point puissant et subtil, pareillement apte à fixer les plus rapides, les plus fugitives visions et à différencier, dans leurs états successifs, les variations de l'atmosphère; jamais facultés picturales n'ont été mises au service d'un appareil de perception optique aussi affiné et aussi sensible ; au résumé, le paysage moderne n'a pas compté, en dehors de Turner et de Corot, de maître de plus fière envergure. Renoir, transfuge de l'atelier Gleyre, comme Monet, est, comme lui, acquis à la doctrine nouvelle; la *Jeune fille dans le jardin* ou *En été* (Salon de 1869) montre son talent en voie de formation; il serait curieux de comparer à ce tableau le *Portrait du Grand-Père* exécuté dans la suite par Bastien Lepage et qui figura au Salon de 1874; c'est de part et d'autre le même compromis ou, si l'on veut, la même lutte entre la soumission à l'enseignement classique et les tendances vers une expression d'art moins factice, plus sincère et plus directe ; mais, alors que l'audace de Bastien-Lepage ne s'aventure guère au delà, l'émancipation de Renoir est sûre, continue et, en même temps, sa palette s'irise des plus délicates nuances. La rue grouillante, la



banlieue et ses canotiers, le théâtre et son faste, le Moulin de la Galette avec ses buveurs attablés, les bals où tournoient les couples amoureusement enlacés, voilà les thèmes familiers à ce notateur du plaisir parisien



LA CATHEDRALE DE CHARTRES, PAR COROT

(Collection de M. Moreau-Nélaton.)

demeuré fidèle à la tradition du XVIIIe siècle et qui s'avère le peintre du charme tranquille et de la grâce rêveuse, le peintre de la femme et le peintre de la fleur. A côté de lui, Seurat, dont l'action ne laissa pas d'être considérable, et Pissarro, qui anime ses paysages urbains ou rustiques

d'une figuration singulièrement agissante, ambitionnent de donner à la technique la certitude de l'analyse scientifique et fondent le néo-impressionnisme.

D'Eugène Delacroix à Claude Monet et à Lebourg, la peinture française n'a pas cessé de bénéficier du recul de nos frontières jusqu'au Sahara. Eugène Delacroix a excellé dans cette représentation de l'Orient; elle a fourni le prétexte des jeux contrastés de l'ombre et du rayon auxquels s'est divertie l'habileté prestigieuse de Decamps et celle moins coruscante de Marilhat. Tel s'y montra sincère : Belly ; précis : Berchère



LE MARAIS D'OPTEVOZ, PAR DAUBIGNY

(*Collection de M. Sarlin.*)

expressif : Dauzats; brillant : Regnault; ému : Guillaumet; aimable : Fromentin. Il en est un pourtant dont les tableaux de l'Algérie et du Maroc bénéficièrent du prestige que confèrent un tempérament enthousiaste et une sympathie innée pour les civilisations du Levant; son effort passa presque inaperçu, et contre Alfred Dehodencq s'ourdit la conspiration du silence. Installé dans sa gloire, il paraît à cette heure former le trait d'union entre Delacroix et Manet. Ses scènes de la vie espagnole (*Bohémiens et Bohémiennes au retour d'une fête en Andalousie*) procèdent d'une analyse des mœurs compréhensive, pénétrante, qu'il est curieux d'opposer à l'observation souvent extérieure, anodine, chez les notateurs du pitto-



Gustave Moreau pinx^t — Jean Patricot sculp^t

MÉDÉE ET JASON

Gazette des Beaux-Arts — Imp Paul Moglia

resque exotique qui se sont relayés le long du siècle, de Schnetz et Papety à Montessuy, à Ulmann, à Eugène Giraud, à Heilbuth. La mémoire est encore chère d'un initiateur, Bonhommé, le puissant peintre de l'usine et de la mine, — rival heureux de Menzel dans la *Fonderie du Creusot,* — et d'un Lyonnais, Vernay, qui animait la matière, douait la représentation des fleurs et des fruits d'un relief, d'une vraisemblance, dignes de Cézanne, de Manet ou de Quost.

Ricard, dont les effigies léonardesques hantent inlassablement;



LE PASSAGE DU GUÉ, PAR JULES DUPRÉ

(Collection de M. Moreau-Nélaton.)

Ribot, qui va de Chardin à Velazquez et à Ribera; Boulard, évoluent dans les demi-ténèbres où se complaisent aussi d'anciens élèves de la Villa Médicis, Hébert, Sellier, Henner, Falguière : écœurés par les fadeurs néo-grecques de Hamon, de Gérôme, et préoccupés de l'au delà, ils demandent à l'ombre de prêter la magie de son entour aux apparitions qu'éclaire le rayon qui tremble. Au nom de l'idéal outragé, protestent et réagissent encore le franciscain Gaillard, Paul Baudry, Élie Delaunay, portraitiste hors de pair, Gustave Moreau et Puvis de Chavannes. Admettre avec Ary Renan comme règles de l'esthétique de Moreau le principe de la « belle inertie » et celui de la « richesse nécessaire » équivaut à

reconnaître chez lui la survivance de la double et parallèle dévotion à Ingres et à Delacroix. L'Orient et la Bible ont sollicité Moreau; mais le domaine est trop étroit pour son imagination, hantée de littérature, pour son goût, obsédé de ressouvenirs, qui aspire au luxe des mises en scène féériques et des figurations opulentes : alors Gustave Moreau peint le drame antique et ses fatalités (*Médée et Jason*), les légendes du roman olympien, les colères des dieux et leurs amours (l'*Enlèvement de Déjanire*); alors il donne des fables de la Fontaine ce commentaire à l'aquarelle qui est comme « le résumé de sa poésie et la clef de son symbolisme ». L'idéal de Puvis de Chavannes s'incarne en épisodes d'humanité élevés à la généralisation (*Ludus pro patriâ*). La communauté de vues avec Chassériau est si indéniable, que l'on trouve, textuellement répété presque, dans le *Travail* de Puvis (Musée d'Amiens, 1863), le groupe des forgerons qui appartient à la composition de la *Guerre* de Chassériau (ancienne Cour des Comptes, 1848). Puvis de Chavannes ramène la décoration italianisante de Baudry au sens de l'humanité et à l'observance du rationalisme technique; il la veut parallèle à la vérité et à la vie, sous les pâleurs appropriées de la fresque; il convoite pour elle l'enveloppe aérienne, dans le but de la mieux incorporer à l'architecture ambiante; il donne au paysage une importance grandissante qui lui permet de situer l'invention et d'accuser les liens qui unissent l'être à la nature.

Quand les disciples directs ou inavoués d'Édouard Manet — Roll, Gervex, Duez, Butin, Bastien-Lepage, — proposeront comme fin à leur art la figuration du milieu social, ils se rencontreront avec les élèves de Lecoq de Boisbaudran, l'éducateur sans second qui a formé les talents les plus personnels, les plus originaux de ce temps. On ne pouvait désirer pour sa mémoire un plus éclatant hommage que le rapprochement des ouvrages où Guillaume Régamey se classe parmi l'élite des peintres militaires, où Alphonse Legros, parti de la réalité, arrive au style, où Fantin-Latour, intime et profond, s'égale aux sublimes auteurs des tableaux corporatifs qui sont l'orgueil de l'école hollandaise. Fort d'une originalité qui partout s'impose, Fantin cultive tous les genres, montre un cénacle de poètes, ou bien évoque les mythes éplorés et radieux de Berlioz et de Wagner. En dehors de lui, de Régamey et de Legros, l'enseignement de Lecoq de Boisbaudran prouvait encore sa vertu bienfaisante chez Cazin — la version modernisée du *Départ de Judith* déborde d'émotion recueillie et intense, — chez Jules



A.-T.-J. Monticelli pinx. G. Greux sc.

LE PARC DE SAINT-CLOUD FÊTE SOUS BOIS

Appartient à M. [illegible]

Chéret, arrière-neveu de Watteau et de Fragonard, chez Lhermitte, chez Roty... Quelque vanité nous venait enfin à voir, au déclin du siècle, le génie de Carrière, de Besnard, rayonner et aller sans cesse s'affirmant avec plus d'autorité, en dépit de l'injure, rançon fatale de l'originalité; à défaut des décorations par où s'est si grandement illustré Besnard, le *Portrait de Mme Roger-Jourdain* était remontré; l'opposition voulue entre les lumières artificielle et lunaire lui avait attiré, naguère,



LE PONT D'ARGENTEUIL, PAR M. CLAUDE MONET

(*Collection de M. Pellerin.*)

les pires outrages; il prenait maintenant la tenue tranquille des tableaux classiques. Le *Sculpteur Devillez* et une *Maternité* synthétisaient l'œuvre de Carrière, œuvre de douleur, d'intelligence et d'amour, parallèle à celle de Rodin, et dans laquelle se résume et s'amplifie magnifiquement le rêve de pitié sociale et de tendresse fraternelle de Prud'hon, de Daumier et de Millet.

D'autre part, il convenait d'assurer la représentation des artistes dont aucune création importante ne pouvait figurer à la Centennale, soit à cause du défaut de place ou des risques de transport (constants pour la grande sculpture), soit en raison de la règle suivie de ne rien réexposer

de ce qui parut en 1889. Par quel moyen pallier cette absence, si ce n'est en faisant appel à l'ébauche? Chacun devine l'agrément apporté par ces inventions spontanées et libres au milieu d'un ensemble qui n'eût pas laissé de paraître un peu bien sévère si l'on n'y avait rencontré que l'expression définitive d'une pensée toujours mûrie à loisir. Cependant la présence de productions de primesaut, où l'artiste s'avoue et se livre dans le feu de l'inspiration n'était pas uniquement apte à fournir un lien et à déguiser l'enseignement sous un aspect plus varié; elle le fortifiait, elle découvrait le tréfonds du tempérament et mettait l'observateur en contact direct avec l'individualité même de l'artiste.

Puis, combien de fois n'arrive-t-il pas que la verve se calme, se compasse, durant la lente conduite à terme d'une trop vaste entreprise? Les galeries de Versailles abondent en exemples décisifs de vocations contrariées et de méconnaissances des ressources natives. Nombre de titulaires de commandes, même parmi les plus illustres, ont déplorablement failli parce qu'ils se méprenaient sur leurs propres forces. Ne réussit pas qui veut à illustrer l'Histoire; dans l'espèce, la faculté d'agencer une vaste machine ne saurait suffire; il faut qu'un métier approprié vienne mettre en valeur la composition afin de lui donner tout son sens et son plein effet. Bien avant Louis-Philippe et son musée, des peintres s'étaient fourvoyés en convoitant, pour leurs ouvrages, un format hors de rapport avec leurs aptitudes; rapprochez, en votre pensée, deux esquisses exposées à la Centennale : la *Leçon de labourage* de Vincent [1] — si symptomatique des hantises du temps — puis la *Mort de Priam*, par Guérin, des tableaux eux-mêmes (qui se voient l'un au musée de Bordeaux, l'autre au musée d'Angers), vous percevrez à quel point les dons précieux viennent à se diluer, à s'évanouir même, quand les dimensions de la toile atteignent au monumental. D'ailleurs, qu'il s'agisse de *Psyché et l'Amour*, par le baron Regnault, ou de la *Mère nourrice* par M[lle] Gérard, de l'extraordinaire *Combat de Nazareth*, par Gros, ou du *Naufrage de la Méduse* et des *Jockeys* de Géricault, du *Prévost démontrant les panoramas*, par Cochereau, ou de l'*Etude de bataille* de Heim, de la *Mort de César* de Court, ou du même sujet traité — avec quelle fougue admirable! — par

1. Vincent était représenté, d'autre part, par deux portraits, l'un dessiné, l'autre peint; ainsi s'attestait chez lui le don spécial de l'observation physionomique. Ses charges de camarades et d'amis, auxquelles, sauf Renouvier, nul n'a guère pris garde, diffèrent des benoîtes « calotines » de naguère; l'ironie y est plus mordante; elles devancent Debucourt et J.-B. Isabey; elles signalent une importance inaccoutumée donnée au dessin d'humour, et, par là même, décèlent en Vincent un fondateur ignoré de la caricature moderne.



Manet pinx. H. Guérard sc.

UN BAR AUX FOLIES-BERGERE

Gazette des Beaux-Arts.



FEMME ASSISE AU PIED D'UN ARBRE, PAR BAZILLE

(Musée de Montpellier.)

Bouchot, du *Maréchal Ney à l'arsenal d'Innsbruck*, par Charles Meynier, ou de la *Barrière de Clichy*, par Horace Vernet, de la *Courtisane*, par Couture, ou de *Françoise de Rimini aux enfers*, par Ary Scheffer, du *Passage de l'Alma*, par Pils, ou du *Combat à la gare de Styring*, par de Neuville, le prestige de l'ébauche ne cesse point de s'attester : elle offre, en dépit des abréviations, une synthèse exaltée des facultés de son auteur.



LA PENSÉE, PAR RENOIR

(*Collection de M. Jules Strauss*)

Jamais Eugène Devéria ne parut plus apte à caractériser l'humeur et la mode que le jour où, en vue de quelque concours, il enleva, d'une brosse alerte, le curieux *Serment du roi Louis-Philippe à la Chambre des Députés, le 9 août 1830*. D'autre part, la place assignée parmi les décorateurs à un Puvis de Chavannes, à un Delaunay, à un Galland, à un Lenepveu même, ne pouvait être marquée que par un projet, une réduction éveillant le souvenir des pages célèbres qui forment aujourd'hui, avec leur cadre d'architecture, un tout inséparable ; quant à Baudry, les cartons des compositions destinées au foyer de l'Opéra s'ajoutaient, en toute



Puvis de Chavannes pinx et de.

GROUPE CENTRAL DE "PRO PATRIA LUDUS" PEINTURE MURALE.

Salon de 1882

Gazette des Beaux Arts.

opportunité, au *Jugement de Pâris*, à la *Madeleine* et à maints portraits, afin de rappeler quelles tâches diverses avaient absorbé un talent impressionnable et souple, en continuelle évolution.



LA TOILETTE, PAR PUVIS DE CHAVANNES

(Collection de M. Haviland.)

La section des dessins du siècle constituait, à vraiment parler, une exposition spéciale; par le nombre elle l'emportait sur les collections réunies au quai Malaquais en 1884 et au Champ-de-Mars en 1889. L'extension donnée à ce département répondait au désir, déjà signalé, d'apporter un complément d'information nécessaire en révélant des

productions renseignantes entre toutes et trop souvent tenues loin du regard dans les musées, chez les amateurs même. Le dessin n'est-il pas seul à posséder « le pouvoir révélateur et la vertu suggestive »? Nulle part on ne pouvait mieux suivre le moderne épanouissement de notre génie émancipé que dans ces sténographies directes, dépourvues d'artifice ou d'apprêt.

A cet égard, et par exception, la convenance des locaux s'accordait à seconder les vues de l'organisateur : au premier étage des halls court une galerie étroite, offrant trop peu de recul pour qu'aucune toile importante puisse être accrochée sur la paroi, mais qui permet l'utilisation des surfaces murales, d'ailleurs considérables, si l'on n'y dispose que des œuvres de dimensions restreintes, comme sont d'ordinaire les dessins. Les deux nefs en furent garnies; encore les ouvrages rehaussés de couleur ne prirent-ils pas place sur le palier; un plus sûr asile leur était garanti dans les salles du rez-de-chaussée, à l'abri de l'éclairage direct et des clartés trop violentes. A quelles raisons était dû l'intérêt passionnant de l'ensemble? La question s'est trouvée ailleurs étudiée [1]. Ce fut déjà une particularité, et non la moindre, d'admettre au bénéfice de la divulgation les sculpteurs, de Clodion, — dont le mode d'écriture semble parfois présager Daumier — à Barye, à Pradier, à Carpeaux, à P.-A. Graillon; les graveurs, de Méryon et Bracquemond à Gaillard, Chifflard, Jacquemart et Buhot; les architectes, de Fontaine à Viollet-le-Duc; les humoristes, de Henry Monnier à Gavarni, de Guys à Edmond Morin, et même les « lettrés artistes », de Victor Hugo à Théophile Gautier. On retiendra encore que le degré d'avancement ne guida en rien le choix et que nul ostracisme ne bannit le crayonnage vague, sommaire, s'il était jugé édifiant. Qu'est d'ailleurs le croquis? Une manière de confidence, le balbutiement d'une pensée qui se cherche et qui s'élucide sous la contrainte de la définition graphique. Le croquis fixe la vision à jamais évanouie, délaissée; il contient en soi le germe de la création future; que plus tard il y ait ou non reprise et développement de l'idée formulée durant l'éclair d'une illumination soudaine, le prix reste invariable de cette expression, qui est presque encore du rêve et qui offre la plus sûre initiation aux dessous de l'œuvre.

1. Voir la préface des *Maîtres du dessin* (Chaix éditeur); la seconde année de ce recueil a été consacrée, dans son entier, à la reproduction des plus beaux dessins exposés à la Centennale (49 héliogravures in-4°).



Degas pinx.

LA RÉPÉTITION

(Collection de Madame Cobden-Sickert.)

Imp. H. de Banos

Ils en eurent bien conscience, ceux qui s'attardèrent devant les cadres à suivre, à travers l'inquiétude des recherches, la genèse de la *Médée*, de la *Bataille des Cimbres*, l'élaboration des *Funérailles d'Atala*, de la *Revue nocturne*, du *Wagon de troisième classe*, de l'*Apothéose d'Homère*, ou qui se plurent à rapprocher l'interprétation dessinée et



CAMPAGNE DE CRIMEE: CUIRASSIERS DU 9e,
PAR GUILLAUME RÉGAMEY

peinte d'un même sujet, comme il était loisible de le faire pour l'*Amour et Psyché* du baron Regnault, pour le *Zéphyre* de Prud'hon, la *Mort de Priam* de Guérin, le *Naufrage de la Méduse* de Géricault, le *Contrat de mariage* de Lami, la *Paix* de Chassériau, le *Pêcheur à la coquille* de Carpeaux, le *Déjeuner sur l'herbe* de Manet. D'aucuns prirent texte de leur contemplation pour aboutir à quelque remarque utile: ils constatèrent que, chez les chefs de l'école de 1830, chez Corot, Théodore Rousseau, Troyon et Daubigny notamment, la préoccupation de la lumière, de

l'ambiance, était peut-être restée plus évidente sur ces feuilles que dans certain tableau dont le temps a assourdi l'éclat.

Défendons-nous cependant de paraître n'attribuer au dessin qu'une



NYMPHE SURPRISE PAR UN SATYRE

DESSIN A LA SÉPIA PAR CLODION

valeur d'indication, tandis qu'il constitue un moyen d'expression complet en soi. C'est bien ainsi que l'ont entendu certains maîtres qui, pour s'être immortalisés par leurs toiles, n'en ont pas moins récolté de la gloire à manier le crayon ou à promener sur le bristol le pinceau humide. Le débat est encore ouvert, et l'on n'aura pas décidé avant longtemps si les dessins de Prud'hon, d'Ingres, de Heim, de Millet, si les aquarelles de Granet,



Fantin-Latour pinx.

FÉERIE

(Collection de M. Haviland.)

Imp. H. de Banos.



Renoir pinx.

UNE DANSEUSE

(Collection de M. Durand-Ruel.)

Imp. H. de Banos.

de Lami, de Daumier, de Gustave Moreau, l'emportent ou non sur leurs peintures. Au sujet de trois autres artistes, point de doute cependant : Saint-Marcel, Ravier et Méry affirmèrent à coup sûr ici, mieux que dans leurs tableaux, l'originalité puissante et hautaine qui leur mérita d'être ignorés ou haïs jusqu'à l'heure de la justice, maintenant enfin venue [1].

Ainsi l'esprit d'équité ne cessait point de se manifester. Dans chaque partie de la Centennale, vous retrouviez la même volonté ardente de revendication et d'hommage à l'égard des sacrifiés que les caprices du



LA MARCHE DE SILÈNE, DESSIN PAR H. DAUMIER

(Musée de Calais.)

goût et les revirements de la mode ont voués à l'oubli. On sait l'opinion que le meilleur historien de l'école française, Philippe de Chennevières, émettait sur notre sculpture, « qui, pour être expressive, n'a jamais été bien tranquille », et comment la pure tradition nationale s'est transmise de Houdon à Rude, de Rude à Barye, de Barye à Carpeaux et de Carpeaux à Rodin. Les contestations et les disputes dont les créations de Rodin sont l'objet montrent à quel point le sentiment de la tradition est faussé chez nous. Son œuvre est la plus éloquente protestation qui se soit

1. A la suite de l'Exposition, quatre ouvrages ayant figuré à la Centennale sont devenus, par un don gracieux, la propriété de nos musées nationaux. Ce sont : la *Femme couchée* de Trutat, la fresque de Mottez, le *Portrait de curé* d'Henner, et la *Sortie de bain* de Cabet.

produite contre l'asservissement à l'italianisme, contre une statuaire fade, vide de sens, d'expression et de pensée. On y surprend la nature, rendue dans sa vérité palpitante, comme chez les gothiques, chez Puget et les grands maîtres du XVIIIe siècle. Des chefs-d'œuvre de Rodin intervenaient à souhait pour confirmer la légitimité de cette filiation. Une fois ce point acquis et l'enchaînement historique établi de façon irréfutable, toute latitude était laissée de poursuivre la tâche entreprise et de viser à la



LE MARIAGE SAMNITE, GROUPE EN PLATRE PAR CHARDIGNY

(*Musée de Marseille.*)

découverte de la beauté ignorée. L'utilité d'une exposition se mesure à la somme d'inconnu qu'elle dégage, et, lorsqu'il s'agit du passé surtout, le résultat dépend, en principale partie, de la nouveauté des éléments proposés à notre étude. Or, quelques musées provinciaux détiennent une documentation essentielle pour l'histoire de la sculpture du siècle, — tels ceux d'Angers, de Dijon, de Troyes, d'Aix, de Marseille, de Lons-le-Saulnier, de Semur, d'Avignon, de Valenciennes, — et jusqu'ici nul ne s'était avisé [1] de les appeler à favoriser une meilleure con-

1. Il convient cependant d'indiquer l'excellent parti tiré par M. François Benoît de l'étude des musées provinciaux dans son livre : *L'Art français sous la Révolution et l'Empire* (Paris, Quantin, 1898). Au même titre se recommande un ouvrage qui y fait partiellement suite : *La Peinture romantique*, par M. Léon Rosenthal (Paris, May, 1901).



J.-C. Cazin pinx

JUDITH. — LE DÉPART

(Collection de M. Potter-Palmer.)

Imp. H. de Banos.

naissance des maîtres ou à révéler les écoles régionales, encore si peu appréciées et si riches en artistes intéressants. D'autre part, telle statue



VERGNIAUD, STATUE PAR PIERRE CARTELLIER

(*Musée de Versailles.*)

dont on avait perdu le souvenir ou bien que l'on s'était dispensé de revoir, la tenant pour indifférente sur l'assertion — parfaitement contestable — des faiseurs de manuels, se trouvait, une fois tirée de l'ombre et replacée à sa date, prendre une haute et probante signification.

Sans contredit, plus d'un savait et la relégation à Versailles de l'héroïque *Vergniaud* de Cartellier, du *Hoche* de Milhomme, et le sort du *Napoléon* de Claude Ramey, du *Duc d'Orléans* de Jaley, lamentablement échoués dans la cour du Dépôt des marbres, à la merci de toutes les intempéries : mais qui donc avait réclamé contre l'exil d'ouvrages qui semblent dorénavant essentiels à l'Histoire et dignes du Louvre? A plus forte raison ne prisait-on guère, sauf peut-être Chinard, de Lyon, et Grégoire Giraud, du Luc, les artistes, provinciaux presque tous, qui s'efforcèrent dans une voie parallèle à celle de Clodion et de Marin : Chardigny, de Rouen, Petitot père, de Langres, Hubac, de Toulon, Claude Ramey, de Dijon, le Flamand Latteur, le Comtois Dejoux, sans omettre Jacque-Edme Dumont, Delaistre et Mansion, de Paris; et il siérait d'ouvrir un crédit spécial de gloire à quelques auteurs de bustes : à Corbet, qui a laissé de Napoléon une effigie, véridique entre toutes, au sourd-muet Deseine (*Madame Danton*, Musée de Troyes), enfin à l'auteur anonyme de la saisissante image de *Lepelletier de Saint-Fargeau*.



LE GÉNIE DE LA VICTOIRE,
STATUETTE EN MARBRE, PAR PIERRE PETITOT
(*Musée de Langres.*)

Groupée dans des vitrines, la « petite sculpture » — terres cuites, maquettes, rapides improvisations en cire — était pour la première fois citée en témoignage et invitée à remplir le même office édifiant dévolu aux esquisses, aux dessins [1]. Il n'y avait pas seulement plaisir à examiner

1. La portée de cette innovation n'a pas échappé à la sagacité de M. Maurice Tourneux : « Une fois les expositions rétrospectives closes, l'enseignement qu'on peut tirer de ces groupements



P. A. Besnard pinx. Coppier sc.

PORTRAIT DE Mme R. J.

appartenant à [illegible]-Jourdain



DIANE



PHRYNÉ

PAR PRADIER

par le détail ces menues créations, lorsqu'elles dataient du premier Empire, c'est-à-dire de la période où l'art de la figurine se survivait et où la statuaire n'était pas encore victime de la haïssable mégaloscopie; pour l'art romantique, le profit était égal et la surprise grande de noter chez David d'Angers, chez Maindron, chez Pradier, chez Gayrard, chez Schœnewerk, une inclination commune à donner de leurs contemporains des portraits d'une allure familière, qui offraient un durable souvenir et une parure « à l'échelle des demeures bourgeoises ». De sublimes représentations de fauves accusaient chez Barye le même désir de subordonner les dimensions de ses bronzes aux convenances de la destination [1].



VELLÉDA

MAQUETTE EN PLATRE, PAR MAINDRON

(*Musée de Rennes.*)

Mettez à part les œuvres conçues en vue des places publiques, comme le *Cuvier* de David d'Angers, ou des figures exécutées pour le Salon, comme l'*Olympia* d'Étex ou l'*Ophélie* de Préault, la plupart des inventions fantastiques ou moyenâgeuses dûes aux apôtres du romantisme, — le

provisoires se dégage. Ceux-ci nous ont montré quel intérêt il y aurait à réunir des esquisses, voire même des ébauches, à des œuvres achevées et désormais classées. « *Ce qui importe*, disait Eugène Piot à propos des monuments antiques, *ce n'est pas l'ensemble, c'est le fragment.* » Cela est vrai à toutes les périodes de l'art; souhaitons donc qu'un prochain jour, le musée du Louvre ait, lui aussi, des vitrines où, à côté des chefs-d'œuvre dont il a la garde, nous puissions surprendre le balbutiement de ceux qui les ont créés et les formes demeurées indécises des rêves qui n'ont pas définitivement pris corps. » (Maurice Tourneux, *La Sculpture moderne à l'exposition rétrospective et à l'exposition centennale*, *Gazette des Beaux-Arts*, janvier 1901, p. 51.)

1. Si l'on excepte le buste de *Marie Devéria* par son frère Eugène, c'est également dans les vitrines que se voyaient quelques essais statuaires de peintres; telle l'exquise image de *Mme la baronne de Joursanvault*, par Prud'hon, tel le *Ratapoil* de Daumier, tel le *Portrait du grand-père*, par Bastien-Lepage.



Eug Carriere pinx — Heliog J Chauvet

MATERNITÉ

(Collection Moreau-Nélaton)

 — Imp A Porcabeuf



CUVIER, STATUE PAR DAVID D'ANGERS

(Musée d'Angers.)

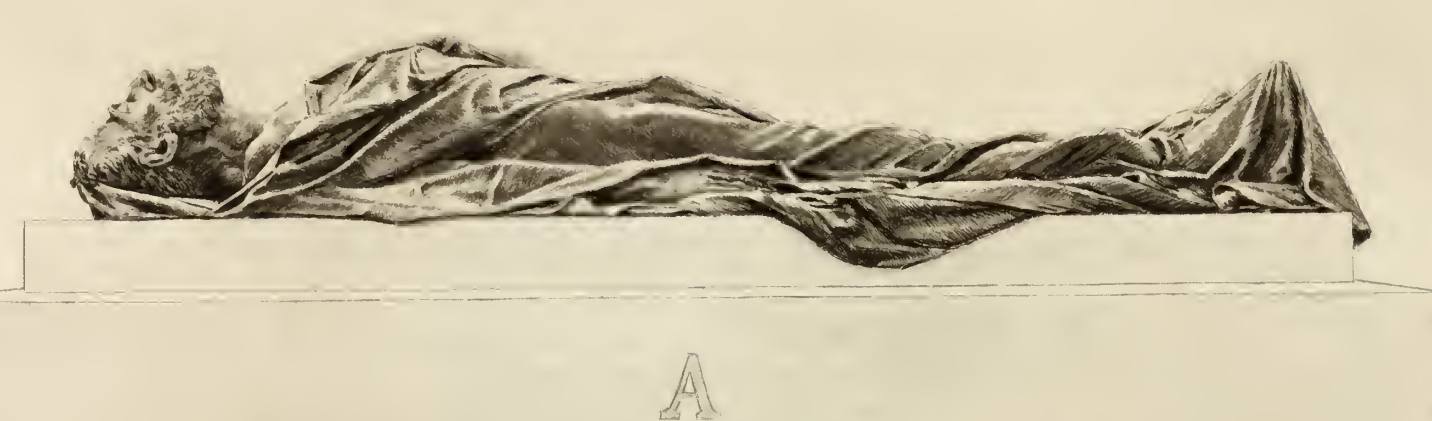
Combat des gnomes d'Antonin Moine, le *Désespoir* de Préault, le *Satan* de Jean Feuchère, *Angélique et Roger* par Barye, le *Portrait de Bocage* par Maindron, les *Moines* de Michel Pascal, — relèvent de ce qui se pourrait appeler la « sculpture d'appartement ». Dans la suite, les maîtres y renonceront toujours davantage, soit qu'ils la considèrent comme un genre secondaire, peu digne, soit qu'il leur suffise d'introduire au foyer des réductions, mathématiquement obtenues, de leurs grands ouvrages. Je ne vois guère que Pradier et Frémiet, — celui-ci dans sa série, à tant d'égards remarquable, des types de l'armée française, l'autre dans ses intimités féminines, si parentes de Tassaert par l'intention un tantinet grivoise, — qui aient prolongé la tradition heureuse. Tout bien considéré, Pradier reste un artiste de lignée française, en lequel revit quelque chose de la volupté de Houdon — témoin sa *Chloris*, — de l'élégance de Jean Goujon — voyez sa *Diane*; n'en déplaise à Préault et à ses quolibets, il semble que cette épreuve ait été plutôt favorable, et que Pradier reprenne un rang dont on l'avait débouté, peut-être avec trop de désinvolture. Il n'est pas moins exact qu'elle fut excessive, la



DANSEUSE,

FIGURE EN BRONZE ARGENTÉ, PAR CHAPU

(Collection de M. Bonnat.)



H Guérard sc

MONUMENT DU GÉNÉRAL CAVAIGNAC, PAR FRANÇOIS RUDE

hâte apportée à proclamer que les petits maîtres du romantisme et même du second Empire avaient rompu résolument avec la vérité. Pas toujours. A la Centennale, quantité d'œuvres s'inscrivaient en faux contre cette opinion courante: outre le *Duc d'Orléans* de Jaley, les bustes de Pierre Guérin par Alexandre Dumont, de Carle Vernet par Dantan jeune, les bustes de jeunes filles de Maindron, de Duret, et



FEMME METTANT SON BAS, STATUETTE EN BRONZE PAR PRADIER

(*Collection de M. A. Rouart.*)

ceux enfin, tout à fait hors de l'ordinaire, signés par ces deux Comtois dont les annalistes ont trop souvent tu le nom: Huguenin et Besson.

A travers les tempéraments et les œuvres si dissemblables de Perraud, de Bonnassieux, de Cavelier, de Clésinger, d'Aimé Millet, de Moulin, de Carrier-Belleuse, de Carpeaux [1], le règne, de Napoléon III, généralement considéré, au point de vue de la statuaire, comme

1. Le traditionnalisme de Carpeaux se prouvait par des ressemblances avec Rude (voir le *Pêcheur napolitain à la coquille*, par exemple), avec Clodion même. Le sens du mouvement, de la vie joyeuse, voluptueuse, fait bien vraiment, de l'auteur de la *Danse*, le descendant du sculpteur des *Bacchantes*.

une époque d'absolue décadence, semblait bien plutôt une phase de recherche, de préparation, de transition.

Pour la période contemporaine, on eût dit qu'une gageure avait fait réunir, à l'aide des modèles ou de moulages, la suite des sculptures auxquelles allèrent les préférences des dernières générations. Point de pétrisseur de glaise qui ne figurât ici avec l'œuvre qui l'avait porté au pavois : Chapu avec sa *Jeanne d'Arc* et sa *Jeunesse*, Guillaume avec son *Mariage romain*, Mathurin Moreau avec sa *Fileuse*, Cabet avec sa figure symbolique de *Mil huit cent soixante et onze*, Mercié avec son *Gloria victis* et son *David*, Paul Dubois avec son tombeau de Lamoricière (intégralement reconstitué et tel qu'il se voit à la cathédrale de Nantes), Frémiet avec son *Gorille enlevant une femme*, Delaplanche avec sa *Vierge au lys*, Barrias avec ses *Premières Funérailles*, Falguière avec sa *Diane*, Marqueste avec sa *Galathée*, Idrac avec son *Mercure*, Longepied avec son *Pêcheur*, Aubé avec son *Bailly*, Saint-Marceaux avec son *Arlequin*, Boucher avec ses *Coureurs*, Turcan avec son groupe l'*Aveugle et le Paralytique*, Lenoir avec son *Berlioz*, Antonin Carlès avec son *Abel*, Etcheto avec son *Villon*, Verlet avec sa *Douleur d'Orphée*, Rodin avec l'*Age d'airain*. A ces morceaux fameux une piété vigilante en avait joint quelques autres, moins populaires peut-être, mais dignes de la postérité : l'*Abel mort* de Feugère des Forts, le *Corybante étouffant les cris de Jupiter enfant* de Cugnot, la *Vénus anadyomène* de Captier, les bustes pittoresques du regretté Carriès, enfin, d'Henri Cros, la délicieuse *Bérénice* qui consacre sa chevelure avec un geste lent et las que n'eût pas désavoué Chassériau.



THÉSÉE COMBATTANT LE MINOTAURE

BRONZE, PAR BARYE

Ne négligeons pas de rappeler comment on s'était proposé de grouper les peintures et sculptures ainsi réunies. Le mode de présentation adopté, qui équivalait à un article de foi, contenait la promesse des



AUROCHS ATTAQUÉ PAR UN SERPENT



Carpeaux sc

LES TROIS GRACES — GROUPE EN PLATRE

(Collection de Madame Carpeaux.)

Imp. H. de Banos.

plus salutaires leçons. Il avait semblé qu'une exposition organisée dans un esprit avant tout scientifique se devait d'affirmer les revendications ou



UGOLIN ET SES ENFANTS, CROQUIS DE CARPEAUX
POUR SON GROUPE EN BRONZE

plutôt les conquêtes de la critique moderne, de proclamer l'unité de l'art, de montrer en lui l'expression adéquate et fidèle du milieu social. A raison même de son caractère officiel, la circonstance n'était-elle pas favorable pour prononcer la définitive déchéance de hiérarchies surannées,

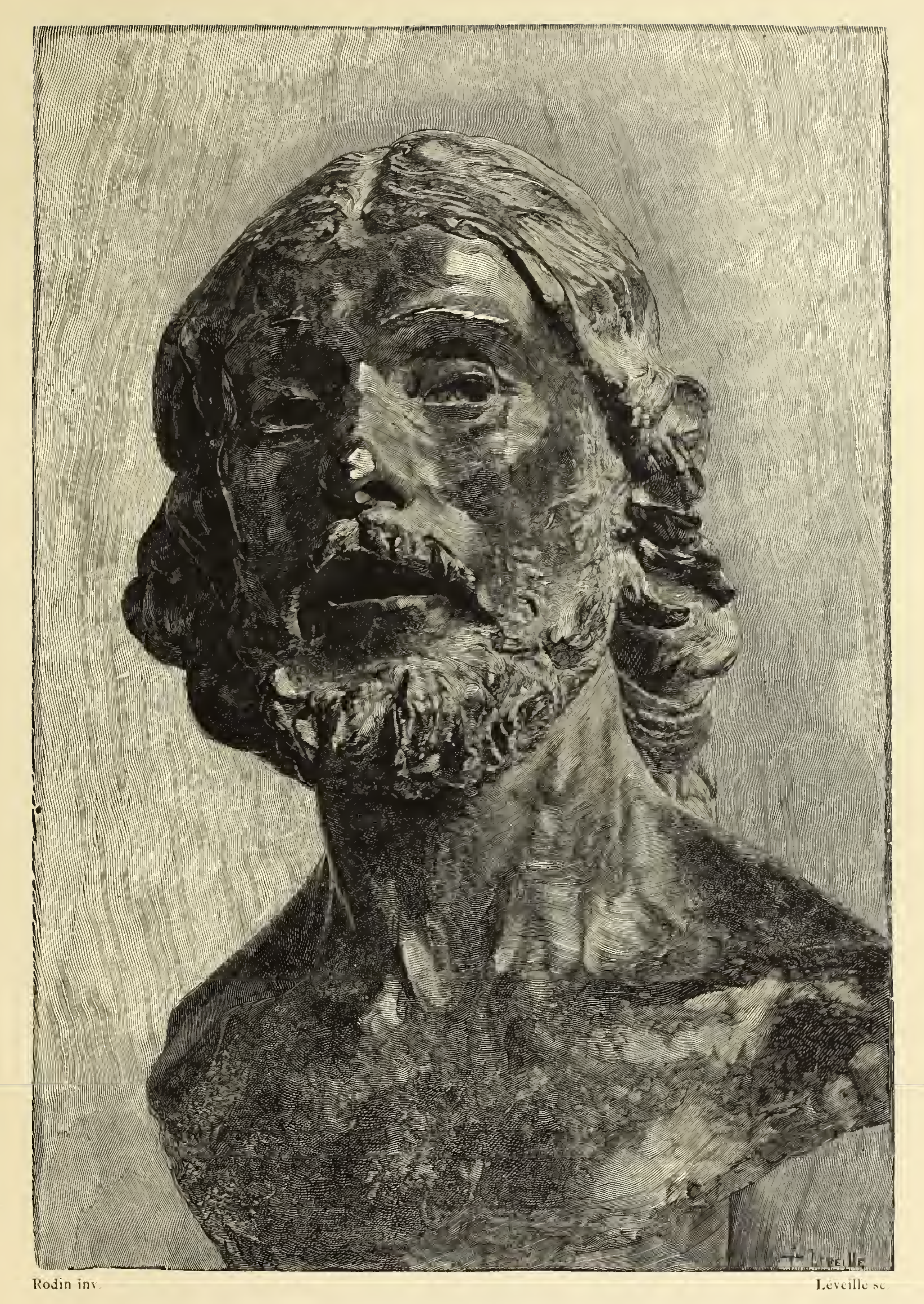
déplorables, et pour convier les arts, hier « majeurs ou mineurs » à participer également à la glorification de l'école? Dès le premier jour, la mise à profit d'une fortune aussi rare avait été décidée ; de la sorte, on se conformait, pour la période moderne, au plan suivi lorsqu'il s'était agi d'établir ailleurs [1] la qualité et le renouvellement incessant de notre goût durant les siècles qui avaient précédé le nôtre.

Des entraves multiples, suscitées par le retrait d'une partie des locaux, puis par les retards des architectes et leur inconcevable insouciance, ne permirent pas de réaliser le rêve longuement caressé : au lieu d'adopter la division technique, d'isoler les peintures, les statues, les meubles, le projet consistait à classer les créations de tous les arts d'après le seul ordre de leur date, et à faire revivre la physionomie des temps évanouis par le rapprochement d'œuvres différentes de matière, de métier, mais appelés à se corroborer l'une l'autre et à caractériser les aspirations, les habitudes morales, l' « idéal » de chaque époque. Le mobilier allait former au tableau, à la figure, au groupe, un cadre approprié, souvent explicatif, ou plutôt c'est l'entour même de l'existence ancestrale qui devait se trouver reconstitué dans son entier, avec une vérité rigoureuse, singulièrement révélatrice [2]. Force fut bien d'en rabattre ; le principe seul demeura sauf : loin d'être honnis, exclus, comme naguère, les artisans virent leurs ouvrages prendre place à côté de ceux des peintres, des sculpteurs, et fraterniser dans une intimité égalitaire. En cet instant, je ne songe pas seulement aux vitrines emplies d'objets précieux — orfèvreries, émaux, céramiques, verreries — qui marquaient le centre des salles du premier étage ; je crois revoir les vastes halls des escaliers, aux parois garnies de meubles historiques dont les tonalités graves s'opposaient, sous la claire lumière, à la vive polychromie des toiles, aux blancheurs des plâtres et des marbres ; et mon souvenir va aussi à ces deux longues galeries où les sièges et les bronzes s'harmonisaient délicieusement avec les pastels, les aquarelles, les tapisseries, à la faveur d'une pénombre qui semblait reculer la vision et l'installer dans le lointain du passé.

Il n'est point besoin d'insister sur la portée de cette mise en évidence parallèle, simultanée des arts purs et des arts appliqués ; elle

1. Au Petit Palais, où se trouvait organisée, sous la direction de M. Emile Molinier et de M. Frantz Marcou, l'exposition rétrospective de l'art français, depuis les origines de la Gaule jusqu'à la Révolution.

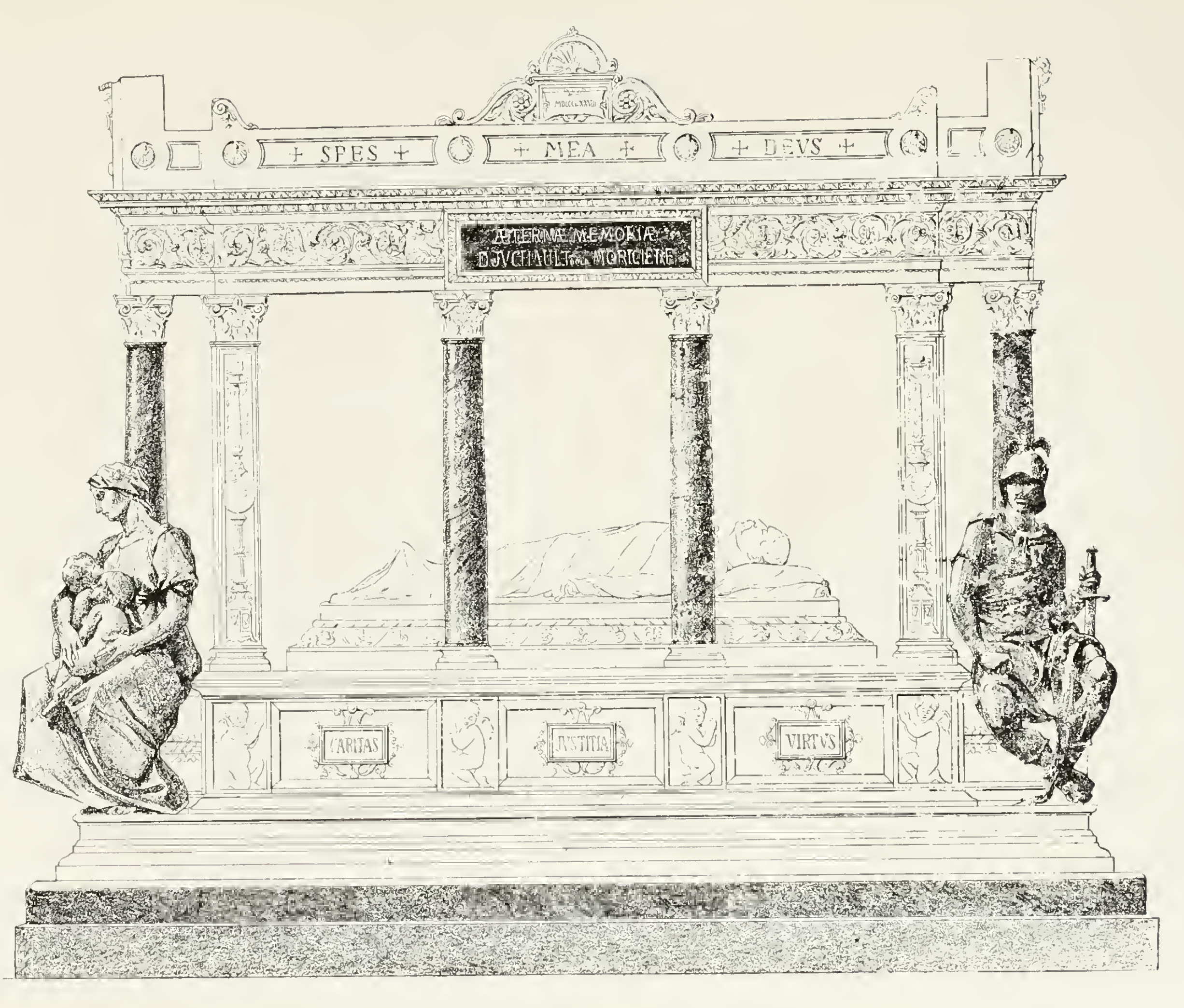
2. On pouvait se former une idée approximative de ce qu'eût été l'Exposition centennale, d'après la suite d'appartements reconstitués, de façon si intéressante, par M. Hermant, dans la section rétrospective du Mobilier, à l'Esplanade des Invalides.



Rodin inv. Léveillé sc.

SAINT JEAN-BAPTISTE
(Musée du Luxembourg)

 Imp. H. de Banos



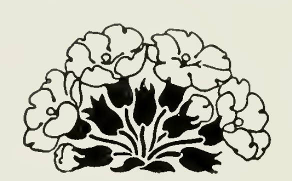
MONUMENT ELEVÉ A LA MÉMOIRE DU GÉNÉRAL DE LA MORICIÈRE DANS LA CATHÉDRALE DE NANTES

PAR PAUL DUBOIS

marqua le terme des pires préjugés et des plus funestes errements; on ne saurait, non plus s'étendre sur le bénéfice qui put en être tiré pour la meilleure connaissance de notre art national. L'initiative, d'une grande audace, constituait un des traits particuliers de la seconde Centennale. Elle s'est encore distinguée de son aînée par le développement donné à la section des médailles et par l'essai d'une première exposition d'ensemble de la gravure sur bois. La renaissance de la glyptique et de la xylographie justifiait ce redoublement d'hommage à l'égard de deux arts trop longtemps sacrifiés et dont l'histoire moderne était jusqu'à ces dernières années assez mal connue. Il n'est pas jusqu'au département de l'architecture où la même volonté d'innover, la même haine de la redite, conseilla de donner le pas aux créations originales sur les travaux de reconstitution et où se signalaient vingt aquarelles de Fontaine, fraîches, pimpantes, qu'on eût dit sorties directement de son atelier, puis une suite de projets d'Hector Horeau, curieux, passionnants à l'extrême par leur prescience des recherches, des inquiétudes de maintenant.

Sans doute, plus d'un a déploré avec nous l'attribution aux maîtres du siècle d'emplacements obscurs que les artistes vivants avaient jugés indignes de leurs talents; certains encore se sont alarmés de ce que la démonstration, affaiblie par l'insuffisance et le morcellement des locaux, n'ait pas atteint l'ampleur voulue. Sans verser dans un optimisme de complaisance ni prétendre qu'il n'est pas de conditions défavorables d'exposition pour une œuvre riche de sens et de beauté, vaut-il pas mieux applaudir aux résultats acquis, vraiment considérables, et se réjouir qu'une fois encore, et malgré tant d'obstacles, une preuve péremptoire ait pu être donnée de la vitalité de notre génie et de la prééminence de l'école française au cours du XIX[e] siècle?

Avril-mai 1900.





[illegible] del et sc

Heliog. Dujardin

DIANE

(Salon de Sculpture de 1882)

[illegible] Beaux-Arts

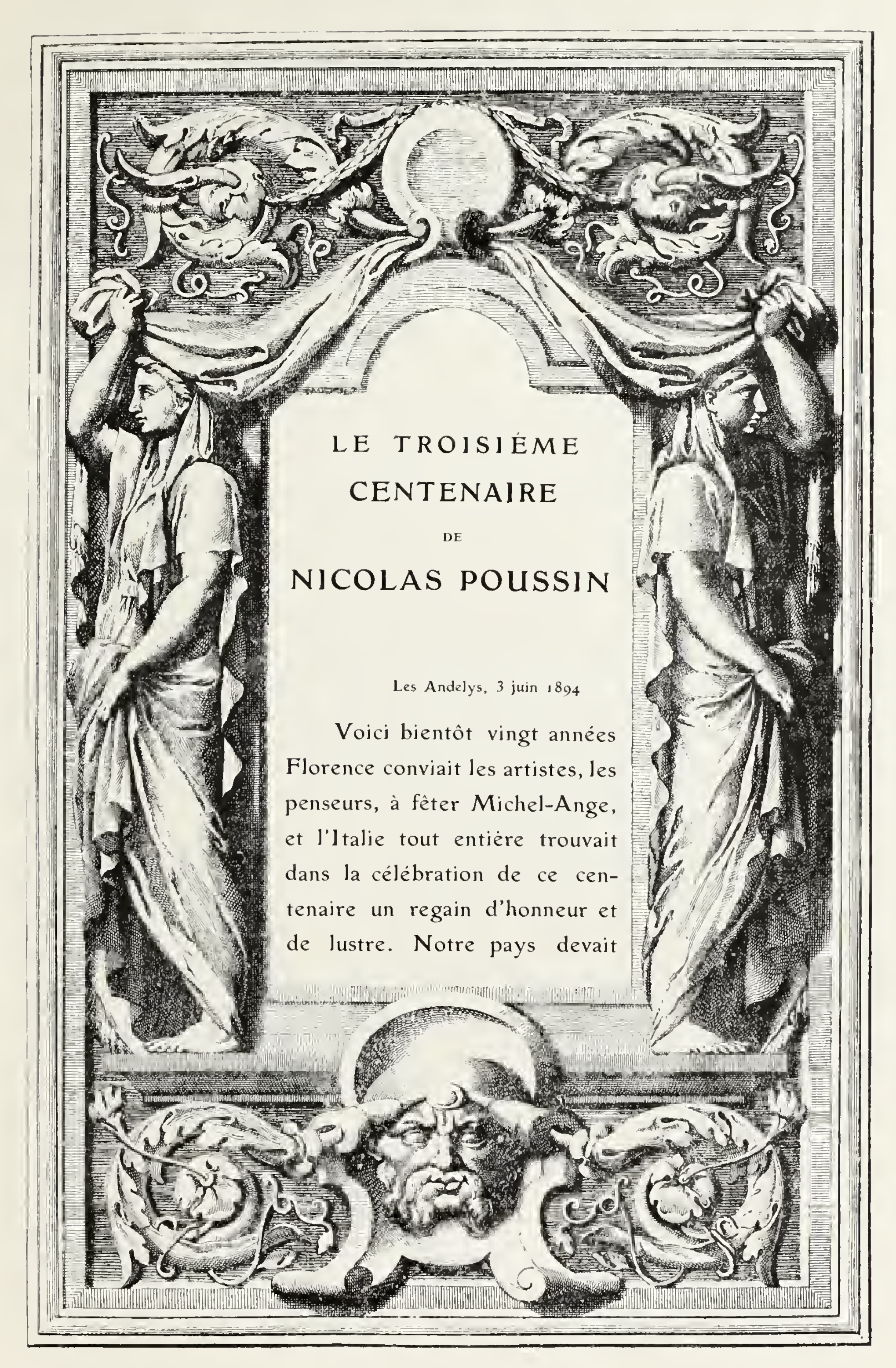
Imp. Eudes

LE TROISIÈME CENTENAIRE

DE

NICOLAS POUSSIN


Poussin



LE TROISIÈME CENTENAIRE
DE
NICOLAS POUSSIN

Les Andelys, 3 juin 1894

Voici bientôt vingt années Florence conviait les artistes, les penseurs, à fêter Michel-Ange, et l'Italie tout entière trouvait dans la célébration de ce centenaire un regain d'honneur et de lustre. Notre pays devait

revendiquer, avec un égal orgueil, la même justice et le même hommage pour Nicolas Poussin. Il existe, d'ailleurs, pour le « père » de l'École française une tradition à maintenir, un exemple à suivre, l'exemple d'un long passé de reconnaissance envers cette grande mémoire. En 1851, la statue de Brian évoquait aux regards la ressemblance de Poussin; depuis, son esprit revit dans un monument aussi définitif, aussi durable, élevé par un maître de la critique, par le mieux renseigné et le plus ardent défenseur de l'art national, Philippe de Chennevières [1].

Nulle existence n'est mieux connue que celle de Poussin ; nulle n'a été plus souvent dite et nulle ne fut plus simple; mais, comme l'œuvre du maître, sous les dehors de la simplicité elle cache l'enseignement des plus fortes et des plus profitables leçons. Les faits s'y succèdent avec logique, comme régis par une volonté supérieure. Poussin ne se plie pas aux événements, il leur commande; en dépit des traverses, des entraves sans cesse renaissantes, sa carrière est l'accomplissement strict de son dessein.

La promesse du faste, l'attrait du succès, ne savent pas le troubler; il vit et il peint comme il l'entend, selon un idéal très particulier, tout individuel. A ces signes, à cette nature énergique, armée pour la résistance et résolue à triompher, on reconnaît bien les privilèges du tempérament normand. Or donc, tout paraît aller à l'encontre des projets du Poussin, et toujours ces projets s'exécutent; dès la première heure, après les essais tentés aux Andelys sous la direction de Quentin Varin, Rome obsède son esprit; à deux reprises il se met en route, sans parvenir au terme de son voyage, tant sa santé est débile et sa pauvreté grande; pourtant il finit par atteindre la ville des Césars et par s'y établir à sa guise. On voudra l'arracher à son volontaire exil, on le ramènera en France. Louis XIII le nommera son premier peintre, le surintendant de ses travaux; peine perdue : rien ne vaut pour Nicolas Poussin « la douceur et la paix de sa petite maison »; deux années ne se sont pas écoulées à Paris qu'il regagne sa chère demeure du Monte Pincio pour ne la plus quitter jamais. Ainsi éclate la fermeté de ce caractère inaccessible à la

1. La monographie qui est ici visée fait partie des *Essais sur l'histoire de la peinture française* publiés par Philippe de Chennevières dans l'*Artiste*. Ces *Essais* ont été depuis réunis en un volume (in-8 de 330 pages; aux bureaux de l'*Artiste*, Paris, 1894). En réalité, et malgré le titre générique, c'est à l'étude de la vie et des œuvres de Nicolas Poussin (p. 78 — p. 311) que le livre est consacré presque dans son entier.

vanité de la fortune et des honneurs, assez bien trempé pour ne priser que la satisfaction de la conscience et que la liberté.

L'indépendance étant la marque souveraine de cette fière nature, l'œuvre devait se jouer des influences ambiantes, trancher sur le maniérisme des écoles en vogue des deux côtés des Alpes. Contre le goût affadi de ses contemporains, Poussin n'a pas craint de s'inscrire en



L'ENFANCE DE JUPITER, PAR NICOLAS POUSSIN

(Galerie du Collège de Dulwich.)

faux et de réagir ; quand la virtuosité du métier était la préoccupation exclusive, il a osé s'élever au nom des droits de l'esprit, créer un art d'exception, un art protestataire, et pour cela il a bien mérité de prendre rang, selon l'équitable constatation d'Eugène Delacroix, parmi les novateurs.

Si Poussin a pu vivre à Rome et se garder pur de tout italianisme, de même il lui a été donné de se former à l'école de l'antiquité et de s'imposer comme le plus moderne d'entre nos peintres. Librement, il s'est choisi pour éducateurs ceux dont ses mâles aspirations le rappro-

chaient et dans lesquels il reconnaissait des familiers de son rêve et des égaux. Jusqu'à Poussin, l'étude de l'antique aboutit à une copie servile; on le reproduit à la lettre sans en comprendre l'esprit; le premier, Poussin a pénétré le véritable sens de l'art grec et romain, et dans son œuvre il ajoute à la sérénité, toujours impassible, du génie païen le tourment de l'âme chrétienne. Telle fut aussi la règle suivie par les écrivains du dix-septième siècle qui sont l'honneur de nos lettres nationales. A l'entrée dans la vie, on considère ces grands esprits avec effroi, sinon avec irréflexion; les histoires qu'ils évoquent semblent si lointaines et la jeunesse vise tant à l'immédiat! Plus tard seulement la conviction s'acquiert qu'il n'est point d'âge pour les sujets, qu'un inventeur sait toujours les recréer, les renouveler; le nom de « classique », tenu d'abord en défiance, devient alors la qualification exceptionnelle, suprême, réservée à ceux-là seuls qui ont pu donner une forme personnelle et définitive à la pensée française.

La Mythologie, la Bible, l'Histoire, voilà les sources d'inspiration auxquelles Poussin a coutume de puiser; mais il en va de ses ouvrages comme de ceux de Corneille : ils appartiennent à tous les temps. Sa conception, la plus simple et la plus logique qui se puisse imaginer, est à la fois très élevée et très humaine, très intellectuelle et très pittoresque : j'entends qu'il y a relation constante entre la signification morale et l'expression plastique, que l'arabesque des lignes et la valeur des tons s'accordent à préciser l'esprit de la composition. Le lien n'est pas moins absolu qui unit les personnages entre eux ou les figures avec le cadre. Rappelez-vous plutôt les vastes campagnes parmi lesquelles Poussin déroule souvent ses représentations animées : la nature s'associe au drame, elle prépare les événements, elle les accompagne; elle baigne la scène de tristesse ou de calme, elle désole ou rassérène. Longtemps avant Amiel, Poussin a professé que « tout paysage est un état d'âme ». Sa peinture est l'expression concrète, l'expression longuement raisonnée et mûrie de son moi. Le format restreint de ces admirables synthèses d'art et de pensée n'empêche pas que vous ne puissiez varier à votre gré l'échelle de chaque composition, la grandir à la taille de la *Procession des Panathénées* ou du *Jugement dernier*, car chacune contient en elle la substance de ces décorations sublimes, orgueil et consolation de l'humanité.

Phidias, c'est la Grèce; Michel-Ange, c'est l'Italie; Poussin, c'est le génie même de la France. On trouve résumées chez lui, dans leur

expression la plus haute, les qualités essentielles de l'esprit et du goût de notre race : la clarté et la mesure, l'élégance et la force, la précision de l'idée et la noblesse de la forme. Tout aboutit à Poussin et tout en découle. Les évolutions ont pu se succéder, les esthétiques se combattre, sa suprématie plane au-dessus des divergences d'école ; il a mis d'accord



ESQUISSE POUR LE MASSACRE DES INNOCENTS

DESSIN A LA PLUME PAR NICOLAS POUSSIN

(Musée Wicar, à Lille.)

les anciens et les modernes, les romantiques et les naturalistes ; Ingres, Delacroix, se sont réclamés de lui avec la même humilité et la même ferveur ; aujourd'hui, s'il arrive de célébrer quelque artiste d'élection, Corot ou Puvis de Chavannes, notre joie s'accroît de ce que nous reconnaissons chez lui la tradition de Poussin, et c'est à la survivance du maître normand que nous applaudissons. Jamais on n'a mieux compris la

philosophie du poète, la majesté du peintre; jamais on n'a défini avec une plus exacte conscience la portée de l'œuvre, et pourtant le XIX[e] siècle transmet sans crainte à la postérité la destinée de Poussin; il est assuré que les temps à venir ne pourront qu'accroître sa gloire et qu'elle se perpétuera à travers les âges dans la fleur de sa jeunesse et de son éclat, radieuse et dominatrice, ainsi que l'éternelle Beauté.



DE L'INFLUENCE

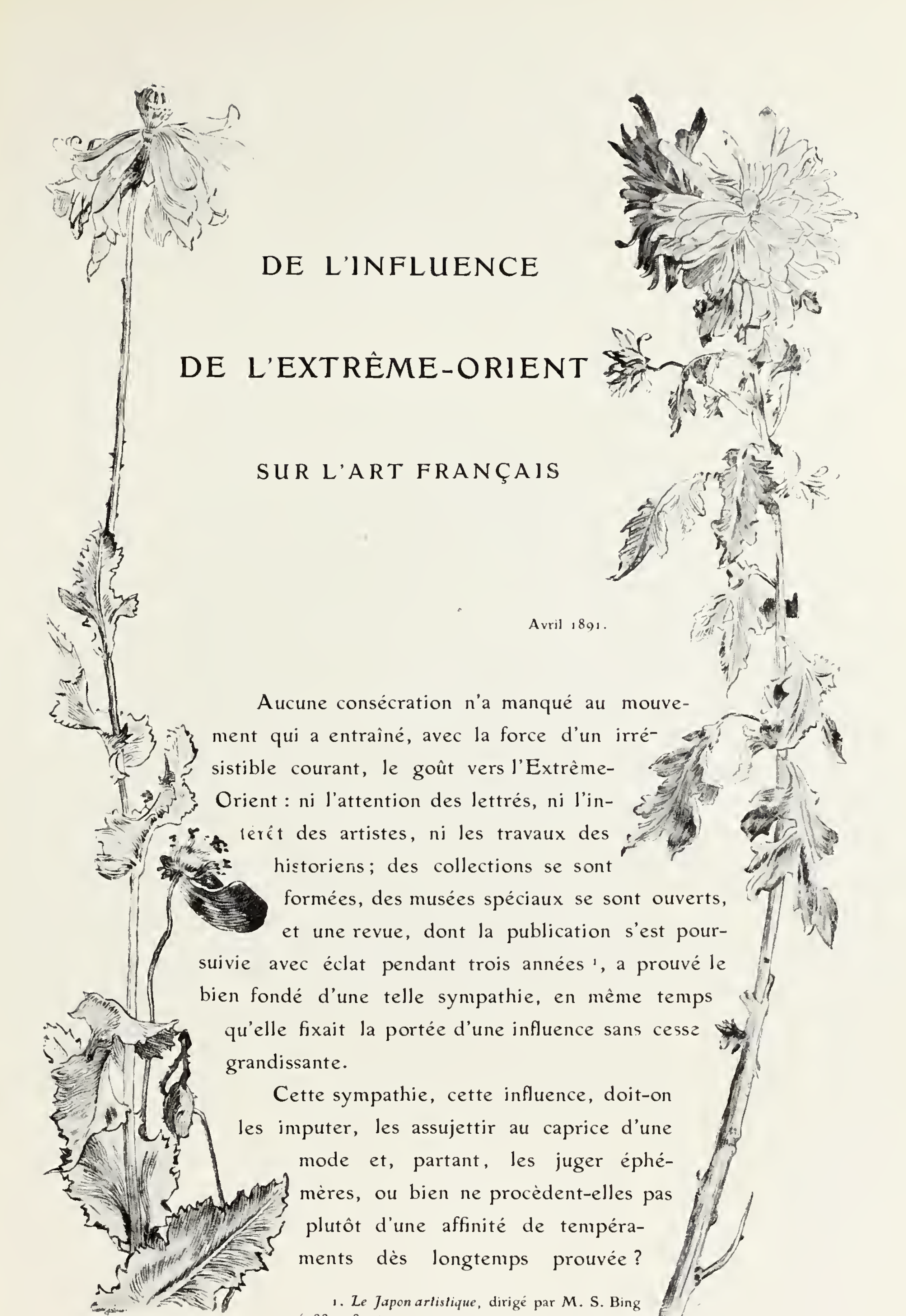
DE L'EXTRÊME-ORIENT

SUR L'ART FRANÇAIS



Gazette des Beaux Arts. J. Jacquemart del. et sc.

IVOIRE ET CELADONS



DE L'INFLUENCE

DE L'EXTRÊME-ORIENT

SUR L'ART FRANÇAIS

Avril 1891.

Aucune consécration n'a manqué au mouvement qui a entraîné, avec la force d'un irrésistible courant, le goût vers l'Extrême-Orient : ni l'attention des lettrés, ni l'intérêt des artistes, ni les travaux des historiens ; des collections se sont formées, des musées spéciaux se sont ouverts, et une revue, dont la publication s'est poursuivie avec éclat pendant trois années [1], a prouvé le bien fondé d'une telle sympathie, en même temps qu'elle fixait la portée d'une influence sans cesse grandissante.

Cette sympathie, cette influence, doit-on les imputer, les assujettir au caprice d'une mode et, partant, les juger éphémères, ou bien ne procèdent-elles pas plutôt d'une affinité de tempéraments dès longtemps prouvée ?

1. *Le Japon artistique*, dirigé par M. S. Bing (1889-1891).

L' « apothéose » d'aujourd'hui ne serait alors que la reprise d'une tradition, que le retour à une préférence, vive comme jamais à l'heure présente, mais nouvelle non pas. A compulser les parchemins, les inventaires, on apprend quelle faveur accueillit, voilà tantôt cinq siècles, ces « belles porcelaines, des premières qui soient venues en France depuis que les Européans vont à la Chine, lesquelles sont d'un blanc si net, si



ENCOIGNURE EN LAQUE ORNÉE DE BRONZES DORÉS, PAR MARTIN CARLIN
(RÈGNE DE LOUIS XVI)

bien meslangé de toutes sortes de petites peintures ». Plus tard, en 1698, la description des richesses du palais Mazarin est encore renseignante en ce que son auteur, Germain Brice, y vante à loisir « les cabinets de la Chine et les vernis du Japon d'une légèreté admirable ». Sans se piquer d'érudition, ni insister sur le ravissement de la cour du Grand Roi à la vue des magots, des pagodes, des tissus « imprimés de fleurs et d'oyseaux », il est patent que ces ouvrages dominent dans les collections; ils vont précipiter la réaction contre le despotisme rigide, pompeux de Le Brun, et fournir les éléments d'indépendance, de dissymétrie et

d'animation que l'originalité nationale utilisera et combinera à merveille durant la Régence et sous Louis XV. C'est pour l'amour des porcelaines, des laques, que l'on s'inquiète du retour des missionnaires, qu'il y a dispute autour des négociants portugais à la foire Saint-Germain; on fouille avidement les arrivages de la Hollande, où les rapports suivis avec la Chine, le Japon surtout, se dénoncent, avec tant d'évidence, par le caractère ornemental des faïences de Delft. A leur tour, nos fabriques de

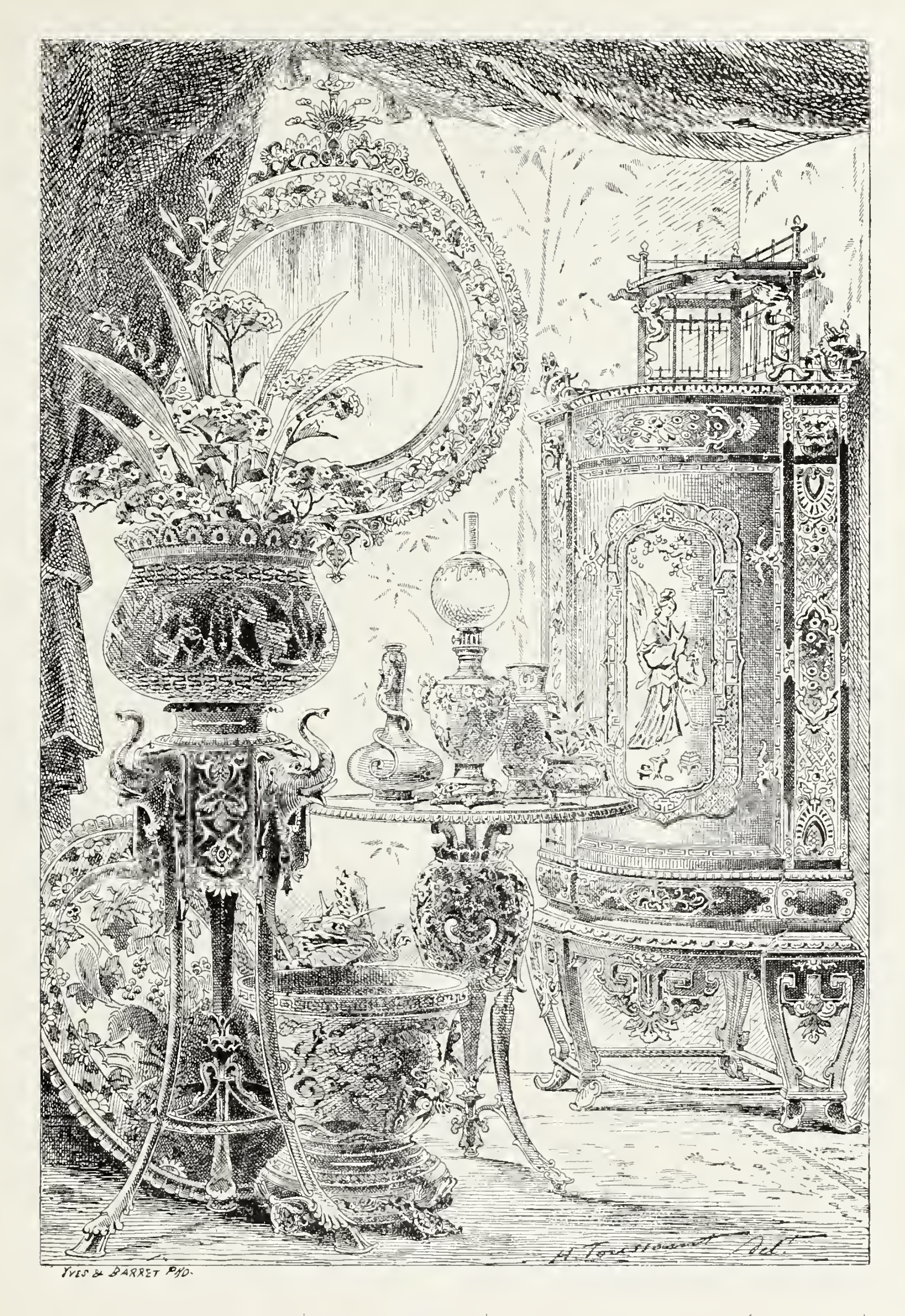


LE DIEU DE LONGÉVITÉ, PORCELAINE DE CHANTILLY

Rouen, de Sinceny, de Nevers, et, plus tard, les porcelainiers de Vincennes, de Chantilly, de Saint-Cloud, se divertissent à ces pastiches de l'Extrême-Orient. Songez, encore, aux changements apportés dans les demeures par la passion des laques. L'instant n'est plus où le curieux croit afficher un culte suffisant s'il a placé au meilleur endroit de sa galerie ces cabinets fameux; la mode incline à en disjoindre les panneaux; elle les associe aux marqueteries de Boulle ou les enchâsse dans les montants de telle commode, de telle armoire d'usage courant; d'autres fois la menui-

serie nue sera dirigée vers les ateliers du Soleil levant pour y recevoir l'embellissement du laquage ; la lenteur des communications, l'impatience des amateurs provoquent bientôt à Paris, en Angleterre, dans les Pays-Bas, l'essor d'une industrie nouvelle : jalouse d'appliquer à toute matière et à tout objet le procédé aimé, elle vaut à la France mille créations d'allure, de sujet, d'esprit tout particuliers, — les inoubliables vernis des Martin. Tenez que l'ébéniste n'en subit pas moins le joug commun ; et le moyen de s'y dérober quand l'Extrême-Orient préoccupe de plus en plus les écrivains et les artistes, quand il triomphe dans les romans et dans l'ameublement, partout où se marquent l'esprit et le goût d'une époque? Étrange Orient, celui que décrivent ces livres, que montrent ces peintures, qu'évoquent ces lambris, ces tentures, ces bronzes, ces céramiques, les motifs chinois et japonais composant le répertoire de tout inventeur de décor ! Orient faux et conventionnel, en dépit des documents, des relations de voyages; Orient travesti, enjolivé, accommodé à l'humeur du temps, où habite, dans des paysages de rêve, une humanité sans vérité ethnologique ! Orient de Montesquieu, de Voltaire et de Crébillon le fils; Orient de Bérain, de Gillot, de Watteau, de Boucher et de Christophe Huet ! En raison même de leur infidélité, de pareils pastiches devaient sauvegarder l'estime des productions originales qui les avaient si lointainement inspirés. Le *Livre-Journal* de Lazare Duvaux établit à quel haut prix se cotent ces laques dont l'expert Julliot tente de donner une classification en tête du catalogue de la vente Randon de Boisset; sous Louis XV, sous Louis XVI, l'empressement ne se ralentit pas à recueillir des types choisis, et une convoitise aussi ardente sollicite la dauphine, la favorite, la reine ; boîtes, coffrets, écritoires, deviennent la parure obligée des vitrines des bonheurs du jour, comme si ces œuvres faites et parfaites, qui atteignent au suprême du précieux et du raffiné, savaient mieux qu'aucune autre se mêler et répondre aux grâces de la femme de la société, de l'art du XVIIIe siècle.

Vienne la Révolution, il en ira — combien d'années ! — des laques, des porcelaines, comme des créations françaises de la période qui les sut tant aimer. David, son école, sa génération, n'en ont cure, et, pour les voir prisés à nouveau, il faut attendre la révolte de quelques esprits libres en faveur de Watteau, de Chardin, de La Tour, de Fragonard; car les mêmes justiciers — qu'ils se nomment de Goncourt, Villot ou Burty — entreprendront la réhabilition de notre école honnie et la



VASES ET MEUBLES EN ÉMAUX CLOISONNÉS ET EN BRONZE PATINÉ ET NIELLÉ DE STYLE JAPONAIS (1878)

remise en honneur du génie extrême-oriental. Les expéditions, les traités de commerce, l'ouverture de plusieurs ports aux Européens, contribuent à répandre une notion moins inexacte de ce génie dont tant de manifestations demeuraient insoupçonnées, et l'époque de ces révélations est la même où commencent à s'établir quasi scientifiquement les différences qui séparent les ouvrages de l'empire du Milieu de ceux du Nippon. Il fait bon célébrer aujourd'hui la découverte de l'art japonais, sa prise en considération par les esthètes, sa sortie du domaine de la curiosité où le confinaient, sous prétexte de bizarrerie, l'ignorance et le préjugé; en attendant que le Louvre s'ouvre à lui [1], il sied de rappeler quels rapprochements il a provoqués de la part des archéologues, comment les plus dignes de crédit l'ont comparé à ces arts classiques auxquels personne n'entend mesurer l'admiration et le respect [2]. Dans les deux mondes, quarante années durant, une vaste enquête s'est trouvée tenue à jour : aucun sujet que la critique n'ait abordé, traité avec le secours des savants japonais; point de voyageur qui ne publie, au retour d'une excursion au pays du Soleil levant, quelque explication inconsciente de l'art par le milieu, — significatif apport aux études partielles, préliminaires, d'où devaient sortir les beaux travaux de synthèse vulgarisatrice des Anderson, des Brinckmann. Parallèlement, voici la diffusion imputable aux expositions universelles ou particulières; par malheur, l'abondance des importations n'intéressera plus que les statistiques commerciales lorsque le Japon, dépouillé des chefs-d'œuvre de ses vieux maîtres et gagné par l'appétit du lucre, en arrivera à déchoir et à se profaner. C'est la période où des fabriques se créent, où l'adresse de mains s'assouplit au gré des exigences étrangères, où la personnalité s'abdique. On croirait la sève inventive pour jamais tarie, tant l'industrie se contente d'imitations exécutées en grande hâte, à bas prix, répandues à foison, converties à tous les usages, sans autre but que d'obtenir en Europe, en Amérique, droit de cité dans le *home*.

Une telle prédilection de l'élite et du populaire, qui se porte snr de sublimes inventions ou s'égare sur des copies dégénérées, ne saurait uniquement résulter de l'atavisme et d'une esthétique mieux avertie; son autorité vient encore des satisfactions offertes par le génie japonais aux aspirations modernes. Notre âge ne hait rien tant que les répé-

1. Cette admission a été obtenue depuis la publication de la présente étude.

2. Voir Edmond Pottier, *Grèce et Japon* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1890, t. II, p. 105).

titions, les recettes héritées du passé; il est tourmenté par l'appétence de l'inédit; il convoite le « frisson nouveau ». Échapper à la hantise du ressouvenir, bannir ce qui est voulu, enseigné, telle est son ambition, sinon sa règle. Comment n'aurait-il pas été invinciblement conquis par un



DÉCOR D'ASSIETTE, PAR M. BRACQUEMOND

art national, jailli du sol, de la race, issu d'habitudes ignorées d'esprit de l'optique, qui tire de chaque transformation de la matière des occasions de songerie pour le cerveau et d'Infinies jouissances pour le regard? L'art japonais a séduit par ses points d'accord et par ses dissemblances, par les analogies d'humeur qu'il dévoile, et par le contraste de ses doc-

trines avec la tradition occidentale : c'est dire qu'il s'est imposé par son charme ingénu et subtil, par sa richesse imaginative, par la qualité de l'observation fine, doucement sceptique et railleuse, comme par son individualisme nettement tranché ; mais, surtout, nous l'avons aimé parce qu'il est l'expression d'un peuple suprasensible, vibrant à toute perception, d'un peuple d' « enfants artistes », parce qu'en lui tout est intuition, spontanéité, tact infaillible, délicatesse native, et que, par son essence même, cette délicatesse allie à la fraîcheur d'impression, à la naïveté pénétrante des primitifs, les abstractions des sociétés vieillies, affinées à la longue par la suite des siècles.

A mesure que chacun cédait à l'attirance, le Japon était érigé en modèle et accepté pour maître. On eût dit de lui la patrie d'une nouvelle « École de Rome ». De 1867 à 1889, les rapports d'expositions, en se succédant, constatent l'empire de cet ascendant et le prestige de ce rôle éducateur. Partout le souvenir du Nippon est présent, et ce serait folie de prétendre énumérer les signes par où il se manifeste ; à peine quelques-uns trouveront-ils la place d'être brièvement rappelés. Demeurez assurés que l'amour des Japonais pour ce qui est le cadre de la vie extérieure ou intime n'a pas été sans favoriser grandement l'idée de respect du milieu et d'inséparabilité de l'entour. D'autre part, le sentiment de l'élégance, par instants hiératique, des attitudes féminines ; la propension à signifier le fait par le geste ; certain mode de perspective où la nature paraît embrassée à vol d'oiseau, comme en une vue cavalière ; enfin, l'ambition de rendre les groupes, l'amassement compact des foules, la houle humaine, avec l'invraisemblable grandeur des premiers plans (pourtant certifiée exacte par la photographie), n'est-ce pas chez les Japonais qu'il convient d'en chercher l'origine ? Dites encore si leurs kakémonos, leurs estampes, leurs albums n'ont pas obligé à mieux priser la puissance expressive du trait, de la silhouette, la saveur des indications simplifiées, réduites à l'essentiel, s'ils n'ont pas avivé la conscience de tout ce que peut enfermer de vie, de réalité et de rêve, la cernée rapide d'un contour. Enfin comme ces dessinateurs de primesaut étaient tout ensemble des amants de la couleur, du soleil, il devait leur appartenir d'adresser aux peintres, aux xylographes d'Occident, un appel pressant et entendu en faveur de l'ambiance et des claires harmonies, d'ouvrir leurs yeux au jeu des phénomènes lumineux, de les inciter à la notation des plus fugitifs spectacles et de prendre rang, selon l'équitable constatation des Duret,

des Duranty, des Chesneau, des J.-K. Huysmans, parmi les promoteurs de l'impressionnisme.

Mais nulle part le profit ne fut égal à celui que les façonneurs de matière tirèrent des modèles du Nippon. C'est, d'abord, l'heureuse conséquence des emprunts à la flore et à la faune, et, plus généralement, un retour très marqué à la nature organique ou inorganique comme source d'inspiration. On voit la forme se régler sur la matière employée, tenir meilleur compte du but d'usage, s'éloigner pour les proportions des rapports mathématiques; en même temps que les profils affectent la turgescence et la massivité, le souci grandit d'atteindre à l'agrément de l'aspect par le mélange des matières, ou bien, lorsqu'une seule se trouve mise en œuvre, de l'obliger à fournir elle-même son ornementation par suite de traitements divers, en l'exposant au hasard des accidents, en s'ingéniant à des contrastes, des réserves, des altérations. Exprimé au moyen du dessin, le décor se renouvelle, et son caractère, sa date, se reconnaîtront à l'irrégularité, au jeté, à la fusée, à l'envol, au motif isolé ou incomplet, à l'évocation de l'ensemble par le fragment, pour tout dire d'un mot, à l'abandon définitif des formules, au recouvrement de la fantaisie instinctive, à l'imprévu, à la liberté...

Recherchée ou inconsciente, directe ou transmise, bienfaisante ou haïssable, selon qu'elle aboutit à l'assimilation des principes émancipateurs d'une libre esthétique ou à l'adoption irraisonnée de conventions exotiques, l'influence de l'Extrême-Orient éclate avec l'évidence brutale, rigoureuse, du fait accompli. Ceux qui la voudraient désormais oublier se condamneraient à mal connaître les origines de l'évolution moderne, à négliger une valable explication des tendances de la peinture au XIX[e] siècle, et à ne point discerner l'élément essentiel de ce qui constitue, à notre insu, le style d'aujourd'hui. Du même coup ils se trouveraient ignorer, dans l'histoire des variations de l'art, l'exemple d'une prépondérance décisive entre toutes, qui peut être mise en parallèle avec l'action exercée par l'antiquité au temps de la Renaissance.





TABLE DES GRAVURES

UN SIÈCLE D'ART

LE TROISIÈME CENTENAIRE DE NICOLAS POUSSIN

DE L'INFLUENCE DE L'EXTRÊME-ORIENT SUR L'ART FRANÇAIS



ACHEVÉ D'IMPRIMER

LE 30 NOVEMBRE 1902

POUR

LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PAR

H. DAVOUST

20, rue du Dragon

PARIS

